(17)

12 Vols

~~2/10/-~~

1/20/-

~~9/17/-~~

9/0/-

nli

π × -

REALE GALLERIA DI FIRENZE ILLUSTRATA

SERIE I.

QUADRI DI STORIA

VOL. I.

FIRENZE

PRESSO GIUSEPPE MOLINI E COMP.

MDCCCXVII.

AVVISO

AL LETTORE

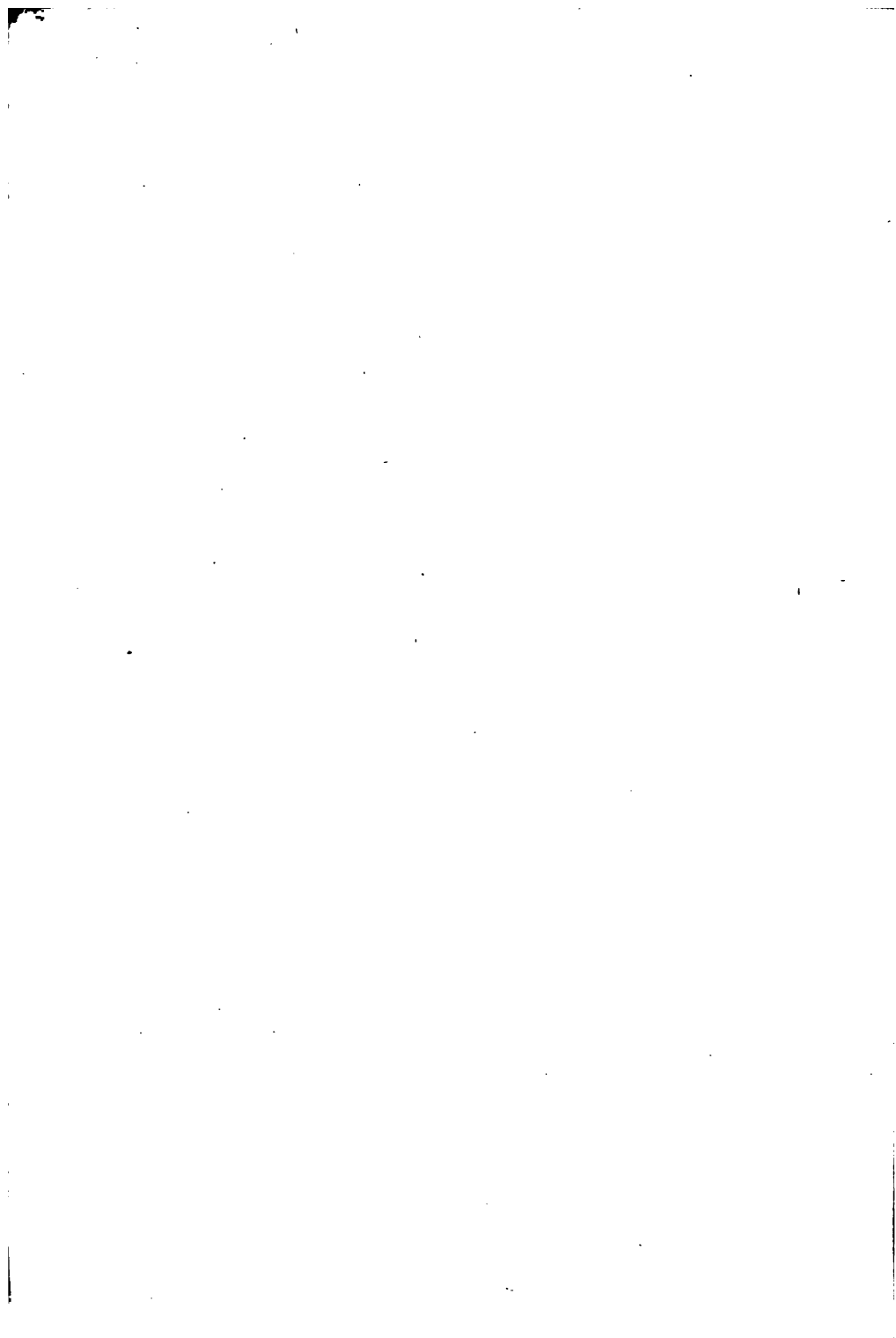
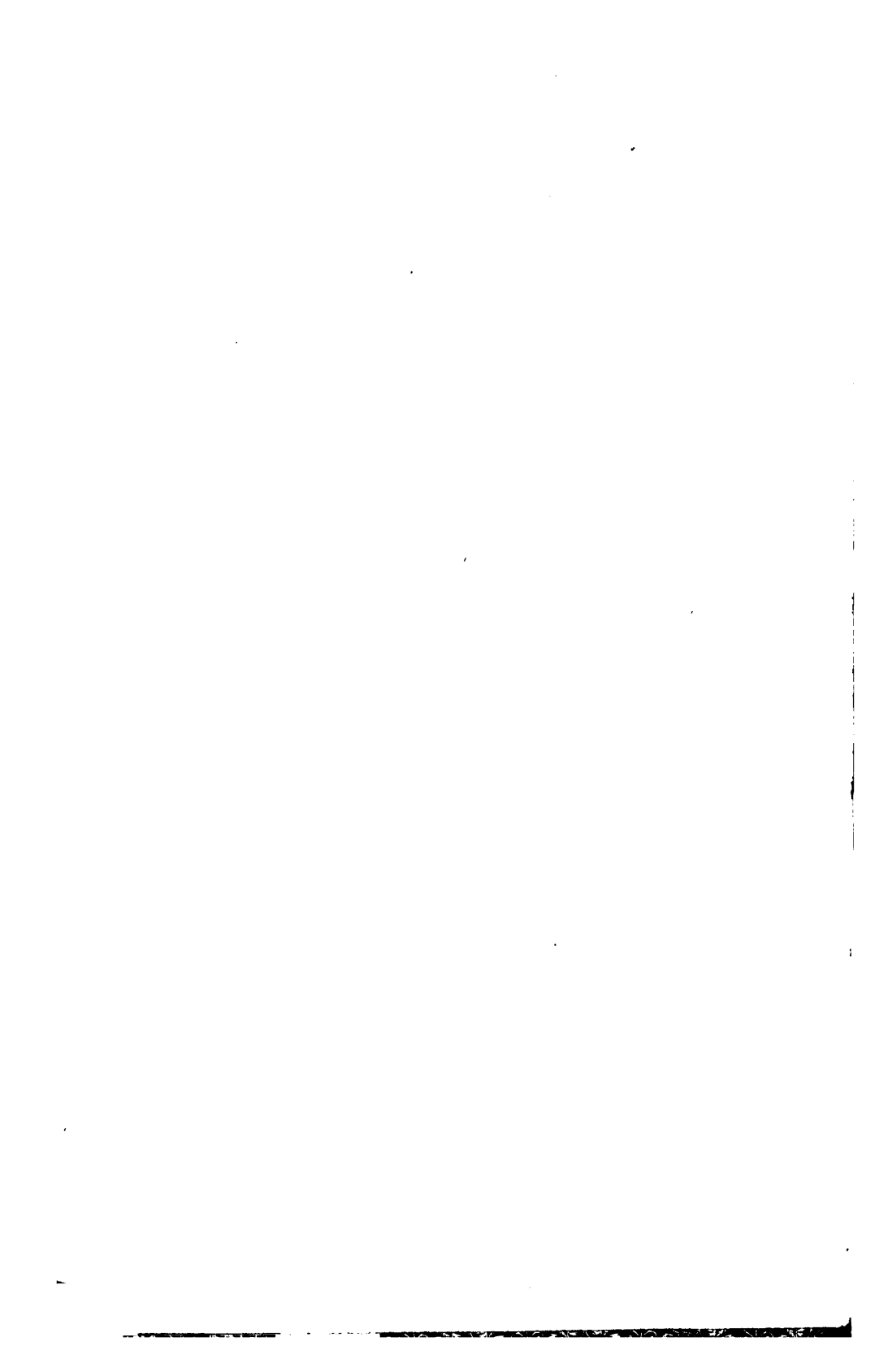
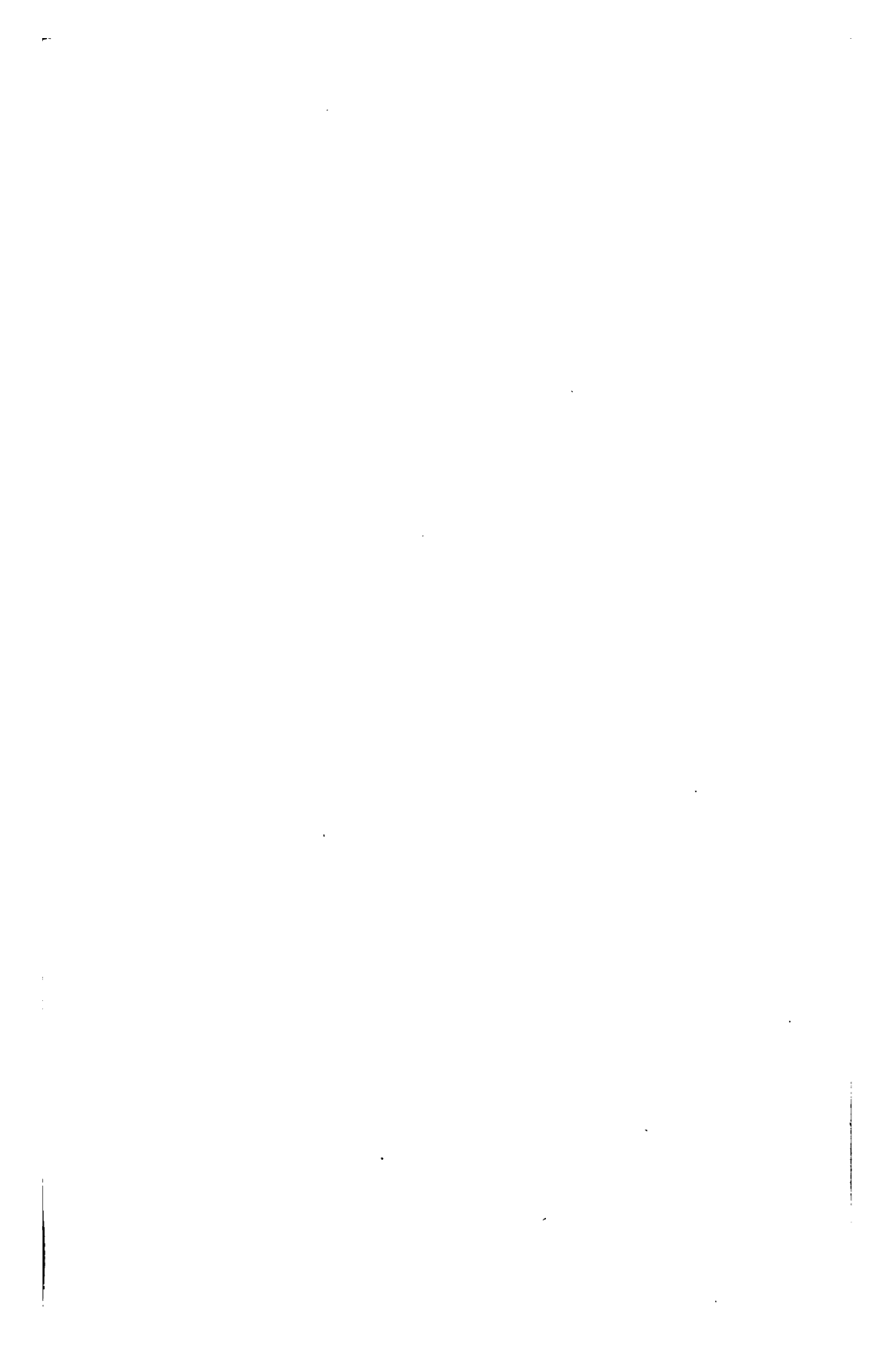
Dir si potrebbe, che la tanto e sì giustamente celebrata ricchezza della R. Galleria di Firenze nei sublimi lavori dell'arte antica e della moderna, opera sia del Genio della Toscana, che abbia in prima animato l'amor patrio dei Medici, sì nella privata fortuna e sì nella regia, ed abbia poi destati stimoli di gloriosa emulazione nei magnanimi Austriaci che loro successero, e che noi han posto nel colmo d'ogni più desiderevole felicità. Muove ad affermar ciò il vedere, come la generosa idea, che costante in un solo sarebbe grandemente ammirata, du-

(17)

12 Vols
~~2/10/~~
1/20/-

~~9/17/-~~
9/0/-
nli

π x -

X

PETRVS · LEOPOLDVS
FRANCISCI · AVG · F · AVSTRIACVS · M · D · E ·
AD · VRBIS · SVAE · DECVS
ET · AD · INCREMENTVM · ARTIVM · OPTIMARVM
MVSEVM · MEDICEVM
OPERIBVS · AMPLIATIS · COPIISQVE · AVCTIS
ORDINANDVM · ET · SPLENDIDIORE · CVLTV
EXORNANDVM · CVRAVIT
ANNO · M · D · CC · LXXXIX ·

Questa è la iscrizione modestissima, che il Granduca Pietro Leopoldo permise porsi sotto il suo busto. Volea però ragione, che più particolarmente si dichiarasse la munificenza sua verso il Museo fiorentino. Ciò fece il Lanzi con una più estesa iscrizione, ch' è la seguente.

XI

PETRVS · LEOPOLDVS
FRANCISCI · AVG · F · AVSTRIACVS · M · D · E ·
MVSEVM · MEDICEVM
BELLICO · INSTRVMENTO · ET · PHYSICO
APTIORA · IN · LOCA · TRANSLATO
MITIORIBVS · MVSIS · TOTVM · DICAVIT
SCALAS · VESTIBVLVM · BIBLIOTHECAM · FECIT
CONCLAVIVM · NVMERVM · AMPLIAVIT
EADEMQVE · INAVRAVIT
MARMORAVITQVE · ATQVE . OMNI · ORNATV · EXCOLVIT
TABVLAS · CL · SIGNA · XL
IMAGINES · MARM · L · CIRC · ADDIDIT
CETERA · GAZAE · VETERIS · GENERA
PARTIM · DE · NOVO · INLATA · PARTIM · ADAVCTA
SINGVLA · SINGVLIS · LOCIS · DISTINGVI .
ATQVE · IN · ORDINEM · TRIBVI · IVSSIT ·

Non è però colle riportate iscrizioni compiuta la serie dei Principi, onde hanno avuto aumenti i tesori della Galleria. Il Granduca Ferdinando III. la cui memoria sarà in perpetua benedizione dei Toscani, mentre seguia l'orme dell' Augusto suo genitore, affine di mantenere ed accrescere la felicità dello stato, ne emulava eziandio la magni-

ficenza. Tutte le serie dei monumenti, che si conservano nel Museo, sono state da esso arricchite; quelle in ispecie dei disegni, delle stampe, e delle medaglie. Nè a questo solo ei fu contento. È sua la bella sala, in che i molti capolavori della pittura toscana, esposti ad ottimo lume, muovono i riguardanti all' ammirazione di què nostri valentissimi maestri che in varj tempi fiorirono e la lor fama estesero ad ogni culta nazione. È pur suo il picciolo, ma prezioso gabinetto di sculture toscane, le quali attestano come i nostri in ciò valessero sopra ogni altro dei moderni popoli, e come di per sè soli aprir si sapessero una via, in che la natura va regina, cinta di què veri e schietti ornamenti, che soli ne accrescono il nativo decoro. Suo in fine è ogni nuovo abbellimento, onde il luogo renduto è più degno di contenere le pregiate cose che vi si serbano. E se egli or più non è, vive però nel saggio e virtuosissimo figlio, che in sul principio del suo fausto regnare ha il benevolo

animo rivolto alla Galleria, facendo compera di scelti marmi dai Marchesi Niccolini, e d' un importante raccolta di monumenti egiziani: acquisto opportuno ai tempi nostri, in che di essi adornasi ogni museo, e si fa studio fruttuosissimo, sparsavisi molta luce dal sig. Champollion, onore della Francia e del secolo. Ma serva aver ciò detto generalmente sulla R. Galleria di Firenze.

Perchè in fronte della serie quarta fatti son consapevoli i Lettori del metodo adoperato in essa, ed in quella che seguita; così è mestieri, che nell' adito di questa prima si renda a loro palese il modo da noi tenuto nella medesima, e nelle due che vengon dopo (1). *I quadri*

(1) Le illustrazioni della prima e della seconda serie sono opera del sig. Cav. Antonio Ramirez da Montalvo, sotto-direttore della R. Galleria. La serie terza è lavoro di diverse mani. Scritto hanno nel tomo primo esso sig. Ramirez da Montalvo; il sig. cav. Professore Sebastiano Ciampi; Antonio Zannoni, che lasciato gran desiderio di se per ingegno e dottrina, morì nell'anno venticinquesimo dell' età sua il dì 8 novembre del

fin' ora illustrati sono una piccola parte di quelli, che possiede la R. Galleria. Nella scelta di essi abbiamo avuto principalmente in mira di far conoscere molti capi d' opera non promulgati in avanti mercè delle stampe, e quelli altresì che produr potessero un effetto migliore in incisioni a soli contorni; che sono quelli che si raccomandano in ispecial modo per correzione di disegno, e per purezza di stile. Laonde si sono dovute lasciar da parte non poche pitture eccellenti, o perchè piene di scorti, o perchè insigni principalmente per merito di colore, o per effetto di chiaroscuro. Ciò medesimo ne ha tolto il piacere di pubblicare i pezzi migliori delle scuole olandese e fiamminga, nelle quali la Galleria di Firenze più abbonda che ogni altra d' Italia; non poten-

1815; e il fratello di lui sig. Gio. Batista Zannoni R. Antiquario nella nominata Galleria. Questi ha pur parte nel tomo secondo; picciola però, chè v' ha la più grande il sig. Giuliano Corsi impiegato in essa Galleria, del quale pure è tutto il tomo terzo. (*Nota dell' editore G. Molini.*)

dosi rendere senza il sussidio dell' ombre l' effetto del lume artificiale, che in queste pitture maravigliosamente si esprime.

L' ordine osservato nella pubblicazione delle effigie dei Pittori è il cronologico, cioè quello della nascita di loro, la quale allorchè ci è riuscito impossibile il determinare, si è argomentata per approssimazione dal tempo in che essi fiorirono. In parlando di loro si è detto e del carattere pittorico e del morale; e tra le opere, rammentate si sono unicamente le principali. E se in questo abbiam dovuto seguire le tracce altrui, si è però alcuna volta di per noi fatta emenda di errori, massime intorno ai tempi ed ai luoghi. Dei Pittori, che non han ritratto in questa serie, la quale è tutta di mano di quei che vi si rappresentano, si sono date le opportune notizie all' occasione di pubblicare alcuna opera di loro.

Abbiam sempre posto cura in esser brevi e precisi, e nel rilevare imparzial-

mente i meriti e i difetti delle pitture; la storia delle quali non s' è per noi taciuta, allorchè somministrata ce l'abbiano e i libri del nostro archivio e le opere a stampa. I giudizi poi sull' arte sonosi concordati fra i collaboratori dell' opera, insieme co' signori Bargigli e Masselli, i due abilissimi ostensori della R. Galleria; e ne han pure assai giovato quei, che il defunto direttore Cav. Tommaso Puccini lasciò scritti, parte in ischede, e parte nei margini di un suo manoscritto compendio delle vite del Vasari.

In somma si è adoperata ogni diligenza per evitare gli errori. Ma non vogliam dir con questo di non averne commessi. Sarem paghi, se i lettori ce ne siano indulgenti, e sappiano grado al nostro buon volere.

ELENCO

DEI SIGG. ASSOCIATI

AI DIECI PRIMI VOLUMI.

N. B. **Pochissime sono le persone le quali hanno risposto all' invito di farci conoscere i loro respettivi titoli o impieghi, e quindi non è stato possibile il più delle volte d' indicarli nel seguente elenco. Per la medesima ragione non si troveranno inscritti i nomi di quelle persone che hanno acquistata l'opera dai Negozianti che appariscono perciò associati per più di un esemplare nella seguente nota. Ci duole di non poter pubblicamente attestare la nostra riconoscenza verso i medesimi.**

FIRENZE

S. A. I. e R. IL GRANDUCA DI TOSCANA.
Un esemplare in carta distinta

Accademia I. e R. delle Belle Arti
Airoldi sig. Cav. Cesare
Alessandri sig. Senat. Giovanni
Altoviti Sangalletti sig. Cav. Guglielmo
Antinori sig. Senat. Amerigo
Antinori sig. Cav. Vincenzio
Audin e Comp.

Baldi sig. Dott. Francesco
Bardi Luigi e Comp.
Bargigli sig. Angiolo
Bartolommei sig. March. Leopoldo
Bartolommei sig. March. Girolamo
Bernardini Rev. P. D. Mauro, delle Scuole Pie
Benvenuti sig. Cav. Pietro, Prof. di Pittura
Borghese S. E. sig. Principe D. Cammillo
Capponi sig. March. Gino
Capponi sig. March. Gaetano
Carducci sig. Gaetano, *per cop.* 2.
Campani sig. Antonio, *per cop.* 2.
Causa sig. Cesare
Cicciaporci sig. Contessa Maria
Compagni sig. Cav. Ottaviano
Corsi sig. March. Amerigo
Corsi sig. Giuliano
Corsini S. E. sig. D. Neri Consig. di Stato
Corsini S. E. sig. Principe D. Tommaso
Doni sig. March. Ippolito
Digny sig. Cav. Luigi
Galleria Imp. e R.
Gallizioli sig. Dott. Filippo
Ghelardi sig. Giovanni
Gioia sig. Gaetano
Giarrè sig. Gaetano
Gozzani sig. Cav.
Gozzini sig. Vincenzio, disegnatore
Gualdi sig. Antonio

Inghirami sig. Cav. Francesco
Lasinio sig. Paolo, incisore. *Un esemplare con le figure tirate in folio*
Lessi sig. Cav. Presidente Bernardo
Lucchesini sig. March. Girolamo
Libreria Magliabechiana, *in carta distinta*
Libreria Marucelliana
Martelli sig. Cav. Balì Niccolò
Molini sig. Federigo, *per cop.* 5.
Montalvi sig. Cav. Antonio, Sotto-Direttore dell'I. e R. Galleria
Nenci sig. Francesco, Pittore
Niccolini sig. March. Lorenzo
Palmerini sig. Niccolò
Pagni sigg. Niccolò figlio e comp.
Pagani sigg. Giuseppe e Figlio, *per cop.* 9.
Piatti sig. Guglielmo, *per cop.* 2.
Poggi sig. Giovanni
Pucci Delci sig. Contessa Elisabetta
Ricasoli sig. Priore Leopoldo
Ricci sig. Commend. Lapo
Ridolfi sig. March. Cosimo
Riccardi Vernaccia sig. March. Francesco
Rinuccini sig. March. Pietro
Torrigiani sig. March. Pietro
Tempi sig. March. Luigi
Valli sig. Dott. Pietro
Vieusseux sig. Pietro
Zannoni sig. Ab. Gio. Batista, Antiquario regio

AJA

Sig. C. Van Rossim. *Si associò fino dal principio ad un esemplare in carta distinta, e pagò anticipatamente il valore di tutti i cento fascicoli. Non so trattenermi dal render pubblica la mia riconoscenza dovuta a sì raro esempio di generosità.*

Sig. Steengracht Direttore del Museo di S. M. il Re dei Paesi Bassi

AMBURGO

Sig. Guglielmo Amsinck

ASSIA-CASSEL

La P. Libreria

BERLINO

S. A. il sig. Principe d'Hardenberg
S. E. il sig. Conte de Ingenheim
I sigg. Gaspero Weis e Comp. *per cop.* 6.
I sigg. Schenk e Gerstächer

BERNA

S. A. I. la Granduchessa Anna Feodorawna di Russia, nata Principessa di Saxe-Cobourg Saalfeld

BOLOGNA

S. E. sig. Conte Filippo Bentivoglio
Sig. Dott. Gio. Batista Petrazzani.
Sig. Antonio Marcheselli
Sig. Ulisse Ramponi, *per cop.* 4.

BOLZANO

Sig. Panzoldi

BRESCIA

Sig. Cav. Marco Antonio Fe

BRUNSWICK

Sig. Carlo Guglielmo Schenk, *per cop.* 4.

CHIUSI

Sig. Alessandro Nardi q. Dei

COPENHAGEN

Sig. Prof. C. Molbech, per la P. Libreria

CORTONA

La Pubblica Biblioteca

DRESDA

S. A. I. L'ARCIDUCHESSA TERESA
S. E. il sig. March. Piatti
Sig. Conte Antonio Allegri
Sig. Consigliere Prof. Carlo Böttiger
Sig. Rittner

FRANCFORT

Sig. G. E. Prestel

FRIBOURG

Sig. Barone di Baden, Gran Canonico di Augsbourg

GAND

Sig. P. F. De Goesin Vahaeghe

GENOVA

S. E. sig. March. Luigi Grimaldi della Pietra
Sig. Giuseppe Piaggio, Accademico di merito della Società patria delle Arti
Sig. Giovanni Fontana, studente di Pittura

GINEVRA

Il Sig. Favre Bertrand, membro del sovrano Consiglio
Il sig. Cav. Eynard

GIRGENTI

Reverendiss. Monsig. Ciantro Giuseppe Panetieri
Sig. Raffaello Politi, Pittore ed Architetto di Siracusa

INGHILTERRA

His Grace The Duke of Northumberland
His Grace The Duke of Bedford, *in carta distinta*
The R[t]. Hon. Earl Brownlow
Earl Gower
Earl of Compton
Earl of Dartmouth
Earl of Charleville
Earl of Bradford
Earl of Essex
Countess of Sandwich
Lord Viscount Palmerston
Lady Viscountess Mandeville
Lady Viscountess Normanby
Lord Glenbervie
Lord Rosehill
Lord William Bentinck
Lord Ellenborough
Lord Gray
Lord Newborough
Lord William Russell
Lord Rendlesham
The Baroness de Rolle
Lady Warburton
Lady Sykes
The Hon. Colonel Walpole, M. P. *in carta distinta*
W. B. Grey

The Rt. Hon. Robert Clive, M. P.
William Ponsonby, M. P.
James Somers Cocks, M. P.
Arthur Hill Trevor
Col. F. G. Howard, M. P.
Mrs. Douglas
Sir Charles Saxton, Bart.
Sir W. J. H. B. Ffoulkes, M. P.
Sir Watkin Williams Wynn, Bart. M. P.
Sir William Gordon Cumming, Bart.
Sir Thomas Troubridge, Bart..
Sir Roger Gresley, Bart.
General Egerton
General Burnett
Colonel Page
George Cholmley=Howsham=
Yorkshire
Cooper=Bath
Montgomery
Capt. Page, East India House

Alcock, Harry, Esq.=Wilton, near Enniscorthy=Ireland
Austin, the Rev. A. Wotton=Under Edge=
Gloucestershire. *In carta distinta*
Arch, Mess. J. et A. *per cop.* 3.
Baber, the Rev. H. H.
Bacon, Huntley, Esq.
Baillie, Alexander, Esq.
Barter, Mrs.

Bastard, Mrs.
Bowles, C. O. Esq.
Blanchard, Richard, Esq.
Burne, W. B. Esq=Exeter= *In carta distinta*
Berry, Richard Sparling, Esq.=Boulton Lodge= near Lancaster=ESEMPLARE UNICO CON LE FIGURE TIRATE IN FOLIO E CON LA SERIE DEI DISEGNI ORIGINALI ESEGUITI DAL SIG. VINCENZIO GOZZINI
Bright, Benjamin H.=Chelsea.
Black, Young et Young, Mess. *per cop.* 2. *più una con le figure in fol.*
Boosey and Sons, Mess. *per cop.* 2.
Boucherett, Miss.=Willingham=Lincolnshire
Compton Henry C. Esq.=Lyndhurst=Kent
Chichester, Charles, Esq. Lieut. 60. Regim.
Clutterbuck, Robert, Esq.=Watford-Herts
Campbell, William F. Esq. *con le fig. in fol.*
Cuthbert, Frederick, Esq. *con le fig. in fol.*
Colnaghi et Comp. Mess. *per cop.* 2.
Dawkins, Edward, Esq.
Dickinson, William, Esq. M. P. *con le fig. in fol.*
Dod, John W. Esq.=Cloverley=Shropshire
Elwin, Hastings, Esq.=Bath=*con le fig. in fol.*
Fazakerley, J. N. Esq. M. P.
Falkner, Thomas, Esq.
Freckleton, George, Esq. M. D.=Liverpool
Forbes, George, Esq.=Edinburgh
Griffin, Miss.

Graham, Thomas Henry, Esq.
Godfrey, John Esq.=Sandwich=Kent
Garret, William, Esq.=Bath
Howard, Henry, Esq. Lower Grosvenor Street
Hamilton, Henry, Esq.=Dublin
Harvey, the Rev. Henry
Hodgson, the Rev. Edward of Rickmansworth =Surry.
Harrison, Richard, Esq. M. D.
Hakewill, Henry, Esq.
Hawkins, Adair, Esq.
Holland, Henry, Esq.
Hull, John, Esq. M. D.=Manchester
Howley, Mrs. St. James 's Square
Hering, M. Charles, *per cop.* 2.
Irving, James, Esq.
Knight, Robert, Esq. M. P.
Kemble, Charles, Esq. *in carta distinta*
Kennard, Richard, Esq. M. D.=Town Malling=Kent
Liddel, Henry Thomas, Esq.=Durham
Legh, George John, Esq.
Lyell, Charles, Esq.=Southampton
Lee, the Rev. L. C. New College=Cambridge
Lepard, John, Esq. *in carta distinta*
Losh, Miss.=Cumberland
Mathew, George, Esq.=Hawkhurst=Kent
Mayer, George C. Esq.
Maquay, John L. Esq.=Dublin
Manning, Frederick, Esq. *per cop.* 2.

Mac Niven, Charles, Esq.
Middleton, William F. Esq.=Ipswich
Moore, the Rev. Robert
Murray, Scott, Esq.
Mundy, Mrs. Charles
Myers, William, Esq.=Liverpool
Molteno, M. James A.
Molini, Thomas, Esq.
Molini, M. Charles Frederick
Mortloke, the Rev. Edmund, Christ's College =Cambridge
Nightingale, William Edward, Esq.
Philips, George, Esq. Sen. M. P.
Porcher, Henry, Esq. M. P.
Portman, Edward B. Esq. M. P.
Powell, Richard, Esq. M. D.
Pettiward, the Rev. Daniel.=Cambridge
Perceval, Frederick, Esq.=Ealing=Middlesex, *con le fig. in fol.*
Pinfold, Miss. Louisa.
Parker, M. Joseph=Oxford= *per cop.* 6.
Rennie, George, Esq.
Rowe, Thomas B. Esq.=Brentford
Ricketts, George, Esq.
Riviere Daniel V. Esq.
Richardson, Miss.
Raw, M. John,=Ipswich
Smith, Samuel, Esq. M. P. *con le fig. in fol.*
Scott, John, Esq. M. D. Bedford Square, *con le fig. in fol.*

Steadman, James, Farrer, Esq.=Pontefract=
Yorkshire
Sainsbury, Miss.
Simcoe, Miss.
Simmons, Richard, Esq.=Albany
Smith, the Rev. Edward O.=Woburn=
Bedsfordshire.
Sanders, Thomas, Esq.
Stanley, Edward, Esq.
Slade, Felix, Esq. *in carta distinta*
Sayer, Robert, Esq.
Scrope, George Poulett, Esq. *per cop.* 2.
Seel, Thomas Molyneux, Esq.
Schutz, Augustus=Sunning=Berks
Smith, Mrs. Augusta, Portland Place
Sneyd, Ralph, Esq.
Taylor, George L. Esq.
Taylor, Edward C.=Malton=Yorkshire
Tighe, William F. Esq.
Turton, Edmund, Esq.
Turner, Dawson, Esq. F. R. S. etc. Yarmouth
Triphook, M. Robert
Vine, James, Esq.=Sise Lane
Vivian, J. H. Esq.=Truro=Cornwall, *in carta
distinta*
Vaughan, William, Esq.
Wilton, John, Esq.
Wilson, Thomas, Esq.
Winn, Charles, Esq.=Wakefield=Yorkshire
Wilkinson, John, Esq.

Wilbraham, Edward Bootle, Esq. M. P.
Watts, the Rev. John=Hampstead
Wyatt, Lewis, Esq.
Winterbottom, Thomas M. Esq. M. D.=South Shields
White, Frederick, Esq. Bury St. Edmonds =Suffolk
Webb, Philip Barker, Esq.
Wall, the Rev. M. S.= Oxford
Walker, Alexander, Esq.=Bayswater
Yorke, John, Esq.
Zotti, Miss. Julia

Sigg. Associati Inglesi fuori d' Inghilterra.

S. E. Lady Burghersh
Lord Lucan
Sir Robert Lawley
Robinson, Richd. Esq. (N.° 20. Albemarle St.) *con le fig. in fol.*
Il sig. Snainson
Il sig. Mathew
Rev. D. Talbot
La signora Steuart
Il sig. Millingen, *per cop.* 2.
Il sig. M. Ladbroke.

LIPSIA

Il sig. Consig. Barone d' Ampach.

LIVORNO

Sig. Dott. Stefano Stefanini

LUCCA

Sig. March. Cesare Lucchesini, Consig. di Stato
Sig. March. Lorenzo Montecatini
Sig. March. Vincenzio Montecatini Buonvisi

MANHEIM

Sigg. Artaria e Fontaine, *per cop.* 9.

MANTOVA

Sig. Avv. Anselmo Belloni, Segretario dell' I. Accademia e Professore di Storia Universale in quell' I. Liceo
Sig. Luigi Caranenti

MARRADI

Sig. Cav. Iacopo Fabbroni

MILANO

S. E. Sig. Marchese Giacomo Trivulzio, *in carta distinta*
Sig. Sigismondo Trecchi, *in carta distinta*
Sig. Conte Giacomo Mellerio
Sig.   Franchetti, *in carta distinta*
Sig. Giovanni Antonio Pirovano
Sig. Felice Bellotti

S. E. la sig. Marchesa Luigia Busca, nata Serbelloni
Sig. Paolo Emilio Giusti
Sig. Giuseppe Scapin
Sigg. Fusi Stella e comp. *per cop.* 4.
Sigg. Fratelli Bettalli, *per cop.* 6.

MIRANDOLA

Sig. Giacinto Paltrinieri

MODENA

Sig. Prof. Antonio Lombardi, Bibliotecario, per la P. Libreria
Sig. Segretario Gaetano Gamorra, *per cop.* 2.

NAPOLI

S. A. I. L'ARCIDUCA LEOPOLDO DUCA DI SALERNO
S. E. sig. Duca di Lavello, Principe della Torella, *in carta distinta*
S. E. sig. Cav. Leonardo Tocco Montemiletto
S. E. sig. Duca di S. Teodoro Caracciolo
S. E. sig. March. Giuseppe Serra dei Duchi di Cassano
S. E. sig. Principe di Luperano
Sig^{ra}. Baronessa Aynée, nata d'Aquino dei Principi di Caramanica
Sig. Cav. Antonio Niccolini, Direttore del R. Istituto di Belle Arti

Sig. Raffaello Morelli, alla corte di S. A. I. il Duca di Salerno
Sig. Lorenzo Boccapianola
Sigg. Marotta e Vanspandoch, *per cop.* 2.

PADOVA

Sig. Niccolò Vigodarzere

PALERMO

S. E. sig. Duca Serradifalco
S. E. il sig. D. Giuseppe Alliata, Principe di Villafranca
Sig. Francesco Abbate q. Domenico

PARIGI

Sig. Barone di Fauchet, già Prefetto del Dipartimento dell' Arno, *in carta distinta*
Sig. Schitivaux già Ricevitor generale nel detto Dipartimento, *in carta distinta*
Sig. Federico Clarac
Sig. Richomme, già Magazziniere in Livorno
Sig. Landon, Pittore
Sig. Vinchon, Pittore
M^r^. Magimel

PARMA

Sig. Avvocato Angiolo Pezzana, Bibliotecario, per la P. Libreria.

PAVIA

Sig. Cav. Pio Magenta

PERUGIA

Sig. Cav. Gio. Batista Vermiglioli

PESARO

Sig. Conte Giovanni Spada, Conservatore delle Ipoteche
Sig. March. Antaldo Antaldi, *per cop.* 2.

PIACENZA

Sig. March. Ferdinando Landi
Sig. Mauro del Majno, *per cop.* 2.

PISA

Sig. Conte Francesco Mastiani
Sig. Cav. Lelio Franceschi
Sig. Giovanni Simoncelli
Sig. Rutilio Orlandini
Sig. Demetrio Mostras
Sig. Giuseppe Provinciali
Sig. Prof. Giovanni Rosini, *per cop.* 4.

ROMA

La Pubblica Biblioteca Vaticana
Monsig. Angiolo Maj, Bibliotecario della suddetta
Emo. Sig. Cardinale D. Placido Zurla

S. E. Sig. Conte Appony, Ministro di S. M. l' Imperator d' Austria
Sig. Dott. Bomba
Sig. Luigi Vescovali

SAVIGNANO

Sig. Michele Gregorini

SAXE-GOTHA

Sig. Lindenau, Direttore dell' Osservatorio di Scheberg

SIENA

Sig. Commend. Daniele Berlinghieri Provveditore dell' I. e R. Università
Sig. Cav. Barone Giovanni Spannocchi
Nob. sig. Luigi Cinughi
Sig. Cav. Angelo Chigi Zondadari
Sig. Pieri
Sig. Ab. Luigi de Angelis, Bibliotecario della P. Libreria
Sig. Pietro Fabbiani

TORINO

Sigg. Ignazio Reviglio e Figli
Sig. Gaetano Balbino, *per cop.* 10.

VENEZIA

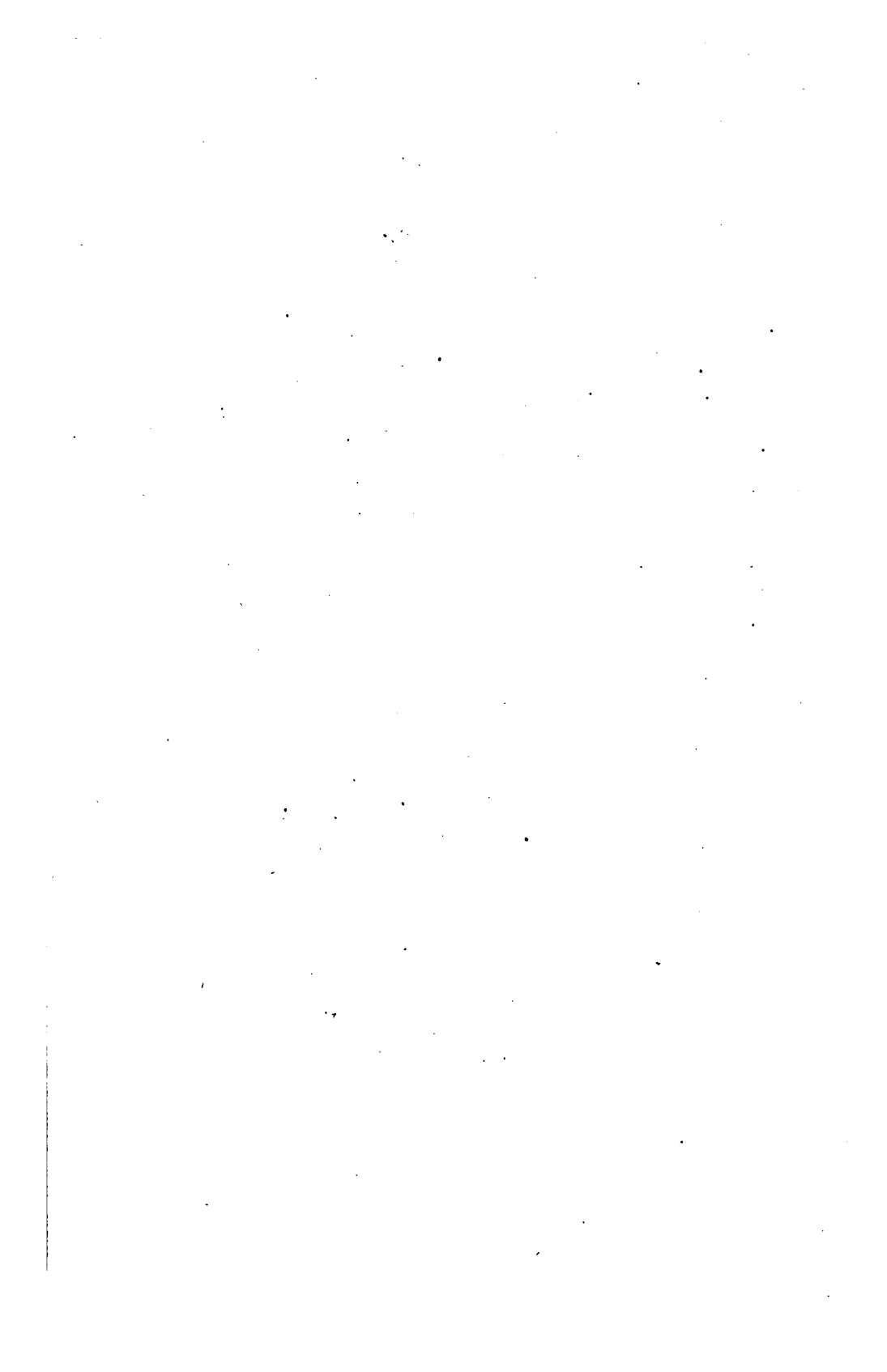
Sig. Cav. Francesco Cicognara
Sig. Gio. Batista Missiaglia, *per cop.* 21.

VERONA

Sig. Conte Pietro degli Emilj.

VIENNA

S. A. I. L' ARCIDUCA GIUSEPPE, PALATINO
S. A. IL SIG. PRINCIPE DI METTERNICH
S. E. sig. Conte Giuseppe Esterhazy, *con le fig. in fol.*
S. A. la sig. Duchessa di Sagan
S. E. sig. Contessa Maria Batthiany, nata Contessa Esterhazy
S. E. sig. Barone de Ducca, Generale d' Artiglieria di S. M. Proprietario d' un Reggimento ec.
S. E. sig. Generale Barone Köller
La Sig. Contessa Szapary
Sig. Conte Clary
Sig. Antonio Steinbuchel
Sigg. Artaria e Comp. *per cop.* 7.
Sig. Fil. Gius. Schalbacher, *per cop.* 3.
Sig. Federico Volke

***

INDICE

DEI QUADRI CONTENUTI IN QUESTO VOLUME.

I. . . . . *San Giovan Batista di Raffaello* . . . . Pag. 1
II. . . . *La Fornarina. Di detto* . . . 4
III. . . . . *Giulio II. Di detto* 7
IV. . . . *La Madonna che adora il S. Bambino. Del Correggio* . . 9
V. . . . . *Riposo in Egitto. Di detto* . . 14
VI. . . . *Venere e Amore. Di Tiziano* . 17
VII. . . . *Endimione. Del Guercino* . . 19
VIII. . . . *S. Francesco. Del Cigoli* . . 21
IX. . . . *Monsignor Beccadelli. Del Tiziano* 23
X. . . . . *La S. Famiglia. Dell' Alfani* . 29
XI. . . . . *La Madonna e Gesù. Del Parmigianino* 33
XII. . . . . *Il Bambino Gesù. Dell'Allori* . 36
XIII. . . *Ritratto del Sansovino. Del Tintoretto* 37
XIV. . . . *Alessandro de' Medici. Del Vasari* 42
XV. . . . *La Venere. Di Tiziano* 49
XVI. . . . *Rappresentazione Bacchica. Di Annib. Caracci* 53
XVII. . . *Ritratto d' incognito. Di Masaccio* 57

XVIII. . . . *La Presentazione al Tempio. Di Fra Bartolommeo* . . . 58
XIX. XX. . . *Due Teste d'Apostoli. D'Alberto Durero* 65
XXI. . . . . *La Visitazione. Dell'Albertinelli* 69
XXII. . . . . *La S. Famiglia. Del Savonanzi* . 73
XXIII. XXIV. *La Natività e la Circoncisione di N. S. Di Fra Bartolommeo* 75
XXV. XXVI. *Francesco Maria I. Duca d'Urbino, ed Eleonora sua moglie. Del Tiziano* 81
XXVII. . . . *La Madonna col Bambino e S. Giovanni. Di Raffaello*. 89
XXVIII. . . . *Gesù Morto. Di Gio. Bellini* 91
XXIX. . . . *Castità di Giuseppe. Di Bilivert* 93
XXX. . . . . *Nascita di S. Gio. Batista. Del B. Angelico* 99
XXXI. . . . *Maddalena Doni. Di Raffaello* 105
XXXII. . . . *Ratto d'Europa. Dell'Albano* 108
XXXIII. . . . *La Famiglia del Bassano* 115
XXXIV. XXXV. *I Profeti Giob e Isaia. Di Fra Bartolommeo* 119
XXXVI. . . . *La S. Famiglia del Cardellino. Di Raffaello* 121
XXXVII. . . . *Lucrezia e Tarquinio. Del Varotari* 129

XXXVIII. . . *Lapidazione di S. Stefano. Del Cigoli* 133
XXXIX. . . . *La Madonna. Di Guido* . 141
XL. . . . . *Venere dopo la Morte d'Adone. Del Moretto* 145
XLI. . . . . *La Calunnia d'Apelle. Del Botticelli* . . . . ; 149
XLII. . . . . *La Madonna, S. Giovanni e S. Francesco. D'Andrea del Sarto* 160
XLIII. . . . *La S. Famiglia. Di Michelangiolo Buonarroti* . . . 171
XLIV. . . . . *I SS. Giacomo Maggiore, Vincenzio ed Eustachio. Di Antonio e Piero del Pollaiolo* 179
XLV. XLVI. . *Forze d'Ercole. Di Antonio del Pollaiolo* 190

I. 1

Raph: Santius pinx. Lasin filius sculp.

S. GIOVAN-BATISTA

QUADRO IN TELA DI RAFFAELLO

ALTO METRI 1,663. LARGO METRI 1,497.

I.

Primo di merito tra le più rare pitture di questa I. Galleria, che riunite si ammirano nel Gabinetto denominato la *Tribuna*, esige a ragione il primo posto nella sua Serie questo insigne capo d'opera della terza e più squisita maniera di Raffaello (1). La nobiltà e proprietà della espressione, parte la più sublime e difficile dell'arte, forma il principal vanto di esso. Vedesi nella solitudine il S. Precursore, giovinetto di circa 14 anni, che fieramente atteggiato, spirante fuoco

(1) *Darem succinta notizia di Raffaello quando pubblicheremo la effigie che di sua mano esiste nella copiosa Raccolta dei Ritratti originali dei Pittori. Farem lo stesso intorno agli altri di essa Raccolta; e solo di quegli artefici che non vi sono compresi parleremo alla prima illustrazione di alcuna delle loro opere.*

divino dagli occhi, e dalle labbra, sta in atto di alzare la voce che grida nel deserto, ed esclamare alle turbe: *Genimina viperarum, quis ostendit vobis fugere a ventura ira?* La robustezza delle forme giovanili, la vivacità della mossa, la forza mirabile del rilievo per cui sembra la figura spiccarsi dal fondo, lo stile nobile e severo del paese, convengono egregiamente al soggetto; nel tempo stesso che il ben inteso scorto della gamba destra del Santo, e il carattere forte e grandioso del disegno nel nudo, provano quanto Raffaello valesse anche in questa parte, e come all'uopo sapesse far mostra di difficoltà, e di sapere anatomico.

Per quanto varie egregie repetizioni di questo famoso quadro esistano in Italia, e oltramonti, niuno è oggimai che ne contrasti la originalità. L'esser esso dipinto sulla tela, ove quelle lo sono sul legno, il tuono del suo colorito, alcuni essenziali pentimenti che il tempo vi ha discoperti, e la sua straordinaria bellezza lo fan riconoscere per quel *S. Giovanni in tela*, che Raffaello fece al Cardinal Colonna; il quale, benchè gli portasse *per la bellezza sua grandissimo*

amore, guarito da una infermità non seppe negarlo al suo medico Messer Jacopo da Carpi, che gliel'avea chiesto in dono (2).

Ai tempi del Vasari e del Borghini era già la pittura in Firenze presso Francesco Benintendi; nè molto stette a passar da quella casa alla Galleria Medicea, trovandosi descritta all' inventario di essa dell' anno 1589.

(2) *Vedi Vasari T.* 3, *pag.* 215, *ediz. di Firenze.*

LA FORNARINA

QUADRO IN TAVOLA DI RAFFAELLO

ALTO DECIMETRI 6,70. LARGO DEC. 5,54.

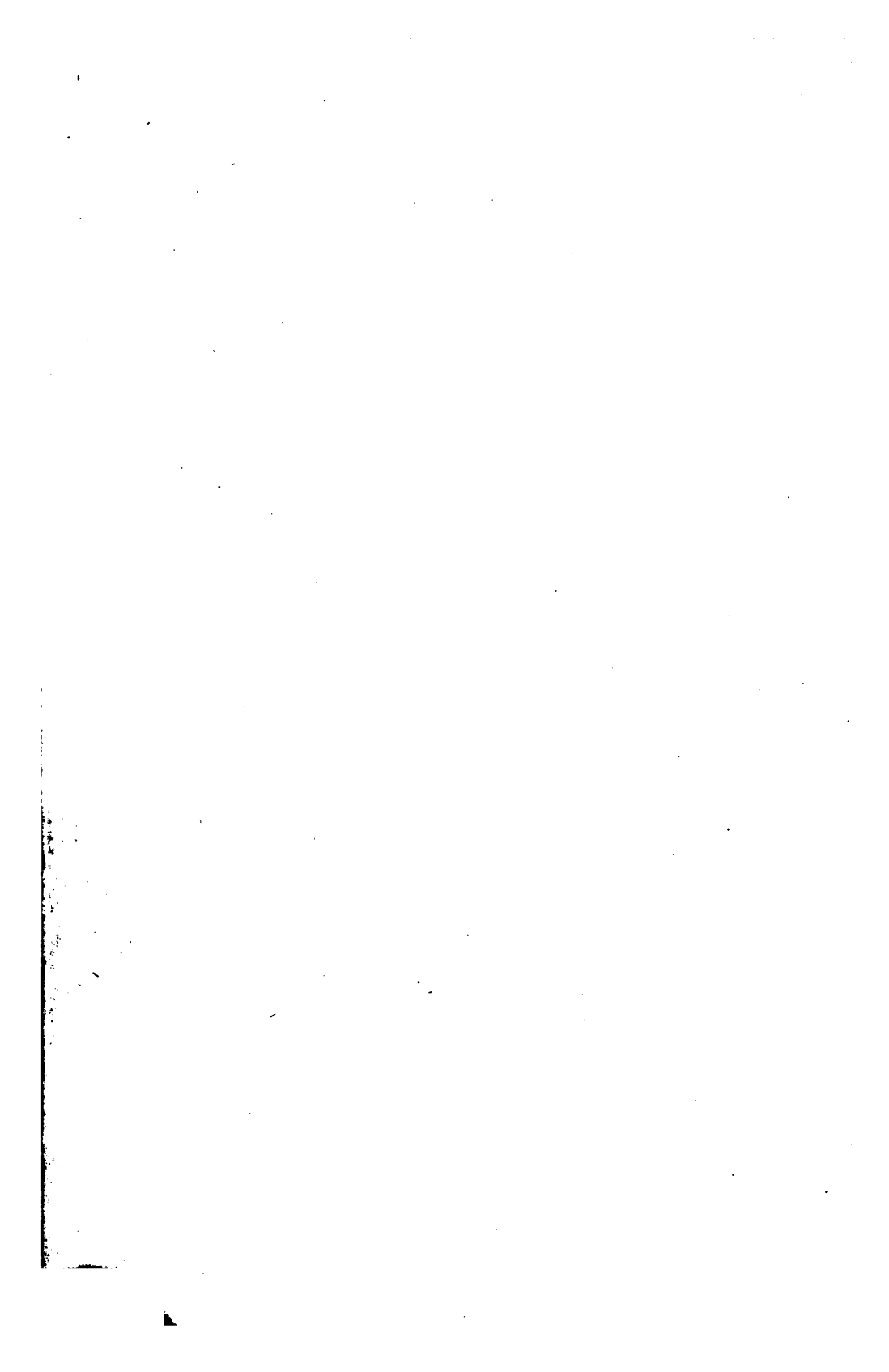
II.

Questa tavola dipinta nel 1512, come vedesi segnato a numeri arabici dorati nel campo, è uno de' più felici sforzi dell'arte di Raffaello, il quale nell'anno 29 dell'età sua, quando, già condotta la Scuola d'Atene, era all'apice del suo vigore, vi ritrasse la immagine di quella Donna, che era, e fu sino alla morte l'oggetto de' suoi malaugurati amori (1).

La perfezion del lavoro corrisponde interamente all'epoca inscritta, all'impegno che il tema inspirar doveva all'artefice, e all'elogio che ne fa il Vasari. Vi si ammira infatti congiunta alla sublimità dello stile una

(1) *Raffaello donò un gran numero di stampe di Marc-Antonio* al Baviera suo garzone, ch'avea cura d'una sua donna, la quale Raffaello amò sino alla morte, e di quella fece un ritratto bellissimo, che pareva viva viva ec. *(Vasari T.* 3, *p.* 198, *Ed. di Fir.)*

I. 2.

Raph. Sant. pinx. Lasinius filius sc.

esecuzione preziosa tanto, che il colore par fuso più che dipinto. La testa, ove chiaramente si ravvisa il modello della famosa Madonna della Seggiola (2), è piena di soavità; la bocca animata oltremodo, e graziosa; e le pupille voluttuose e umidette, quali pinger doveansi quelle della Bella di Anacreonte, sembrano languidamente affissarsi nell'amante che la ritrae.

Dorati, conformemente allo stile del Sanzio, sono gli ornamenti del capo, del collo, e della veste. Vera è la pelle di pantera che le pende dall' omero sinistro, la quale ricavata apparisce dallo stesso modello servito pel S. Giovanni qui sopra illustrato, per l'altro S. Giovanni introdotto nel quadro della Madonna detta *della Impannata*, e per il ritratto ch'ei fè di se stesso, esistente oggigiorno presso il Principe Adamo Czartorysky Ministro delle Relazioni Estere di Russia (3), e intagliato in rame da Paolo

(2) *Del costume che avea Raffaello di tenere a modello la Fornarina vedi* Bottari note al Vasari T. 3, p. 209-10; e Lanzi Storia Pittorica T. 2, p. 74.

(3) *Siam debitori di tal notizia al Conte Giuseppe Sicrakowski Pollacco, culto amatore, ed osservatore diligentissimo dei monumenti dell' arte.*

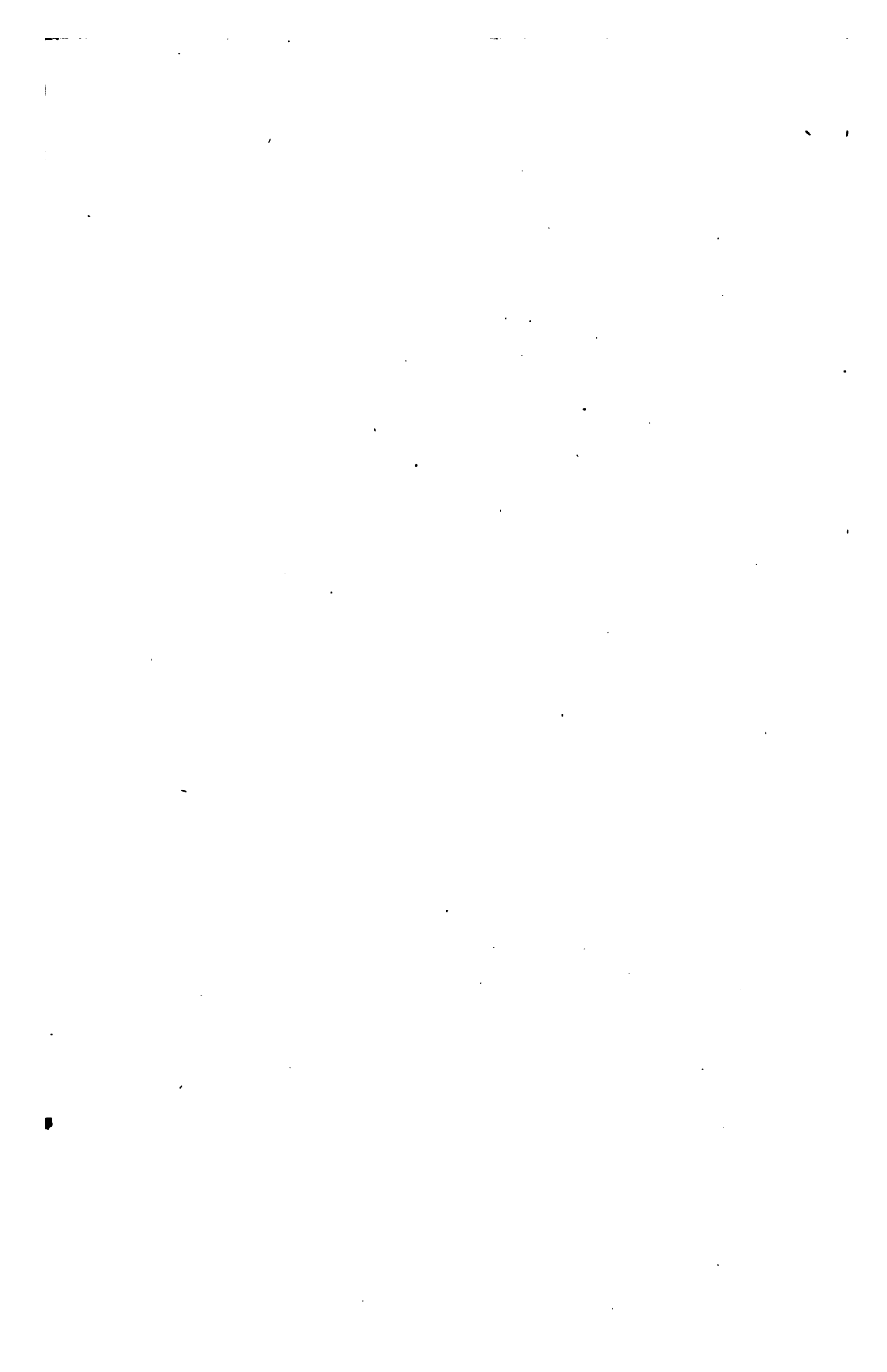
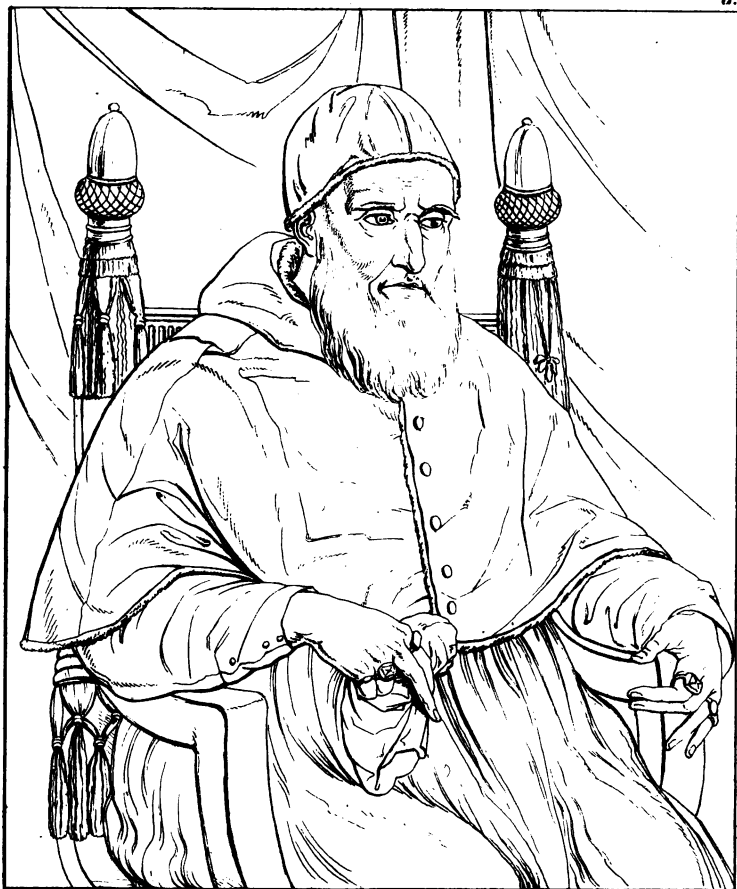
Ponzio. Il tuono generale è vigoroso, ma arancino come negli altri quadri da Raffaello dipinti in quel tempo, in cui non aveva ancor principiato ad abusare del negrofumo, che ha oscurate le ultime sue opere in olio.

Non dee far maraviglia come questo capo d'opera sia pervenuto alla Galleria di Firenze, ove si sappia che il figlio di quel Matteo Botti, che lo possedeva quando scrisse il Vasari le sue Vite, creato Guardaroba del G. Duca Cosimo I., lasciò morendo al suo Signore con titolo di legato la metà della sua suppellettile (4).

(4) *Ci si ricava da una Memoria inedita del Chiarissimo Sig. Tommaso Puccini, già benemerito Direttore di questa I. Galleria, al profondo discernimento del quale si dee l'aver posto in chiara luce questo monumento mal conosciuto in avanti, e da qualche men critico scrittore annunziato per opera di Giorgione. In detta Memoria, che ci è servita di scorta nella estensione del presente articolo, ripete l'Autore la notizia del legato Botti dalla viva voce del Galluzzi, che la trasse dall'Archivio Mediceo mentr'era occupato a compilar la Storia del Gran-Ducato.*

I.

3.

Raph. Santius pinxit

Lasin. filius sculp.

GIULIO II.

QUADRO IN TAVOLA DI RAFFAELLO

Alto decimetri 8,16. Largo déc. 5,54.

III.

Non è, a mio credere, professore o dilettante istruito alcun poco nella storia delle Arti, che non senta moversi il cuore a venerazione e riconoscenza, in mirar qui viva più che dipinta, la immagine di quell'immortal Pontefice, al cui spirito nobile e intraprendente deesi la lode di aver fatta palese al mondo la virtù di un Bramante, di un Michelangiolo, di un Raffaello, i quali ei primo chiamò alla sua Corte, animò con onorificenze e stipendj, e promosse con vaste e grandiose commissioni, atte a sviluppare il loro genio. Direbbesi che da uguali sentimenti penetrato fosse l'Artefice, tanta è la perfezione ch' ei si studiò di porre in quest' opera, ove pare, come giustamente osserva il dottissimo Lanzi (1), che non po-

(1) *St. Pittor. t.* 2, *p.* 78.

tendo far pompa d'invenzione, di composizione, di grazia, di bello ideale, volesse distinguersi nel colorito, avendola condotta di un impasto, e di un vigor tale di tinte, da non scomparire a fronte di Giorgione, e di Tiziano.

Monumento insigne delle glorie avite ornava questo Ritratto il palazzo dei Duchi della Rovere in Urbino, d'onde, alla estinzione della famiglia, passò con altra preziosa eredità alla Gran-Duchessa Vittoria, nipote dell'ultimo Duca, e moglie di Ferdinando II. de' Medici, che lo aggiunse agli altri tesoro di questa Galleria.

I. 4.

Correggio pinx. Lasinio filius sculp:

LA MADONNA

CHE ADORA IL SANTO BAMBINO

QUADRO IN TELA DEL COREGGIO

ALTO METRI 1,108. LARGO DECIMETRI 6,99.

IV.

Antonio Allegri, che nei pochi quadri ove appose il nome usò latinizzando segnarsi *Antonio Lieto*, e che dal luogo della nascita vien comunemente detto *il Coreggio*, è il Pittor delle grazie e del rilievo, degno del secondo onor dell' arte dopo Raffaello, che meglio di ogni altro ha dipinto gli effetti degli animi, come il Coreggio ha superato tutti in dipingere gli effetti de' corpi.

Sulla vita di tant' uomo poco ed inesattamente hanno scritto gli storici contemporanei; ed è merito di varj dotti moderni l'aver diradate in parte le tenebre, onde quelli l'avean lasciata involta (1); non mai tanto

(1) *Special lode devesi in questa parte al Cav. Mengs, al Cav. Tiraboschi, al P. Affò, e all' Ab. Lanzi.*

però che molto ancora non resti d'incerto e di questionabile.

Nato l'Allegri nel 1494, vuolsi che avesse i primi rudimenti nell'arte da Lorenzo suo zio, dopo i quali passasse prima all'Accademia di Modena sotto Francesco Bianchi detto il Frari, e quindi a quella di Mantova, dalla quale traesse quel gusto Mantegnesco che traluce nelle opere della sua prima maniera. In Modena pare che apprendesse anche la plastica, che vi era allora in gran fiore, avendo lavorato insiem col Begarelli un gruppo della Pietà in S. Margherita, ove le tre figure più belle si ascrivono al Coreggio. Degli studj poi fatti in Mantova si addita qualche saggio alla chiesa di S. Andrea, e in altri luoghi di quella città; come pure a tal epoca si assegnano alcune opere giovanili sparse per le gallerie, le quali scuoprono già un genio che fin dalle prime mosse mira ad uscire dalla secchezza del quattrocento, e a porre i fondamenti di quello stile grande e pastoso che adoperò negli ultimi suoi lavori.

Convien credere che uscito il Coreggio dalla scuola di Mantova andasse tentando più e più maniere prima di fissarsi in quella che lo distingue; ragion per cui sconosciute o

controverse per lo più sono le opere ch' ei fece in tal tempo, che pur molte esser debbono al dir del Vasari. Quelle poche però che non ammetton dubbiezza servono a mostrare che non di slancio, come ha congetturato Mengs, passò il Coreggio dal fare secco al grandioso e sublime, ma che a somiglianza di Raffaello, calcò egli pure una via di mezzo fra quella che si formò scolare, e l' altra che perfezionò già maestro; e di questa seconda maniera è appunto il quadro che abbiamo qui pubblicato.

Parma è la città ove il Coreggio spiegò veramente carattere, e il luogo del suo trionfo. Ivi lasciò molte opere al pubblico, e tutte del suo stil più perfetto; come le storie che circa il 1518, o 1519 dipinse nell' interno del monastero di S. Paolo, la Madonna detta *della Scodella* ai Roccettini, il famoso S. Girolamo, che dalla chiesa di S. Antonio del fuoco passò all'Accademia di quella città e indi al Museo di Parigi, e soprattutto le due cupole di S. Giovanni e della Cattedrale. La prima di esse, ove tra il 1520 e il 1524 figurò l'Ascensione del Signore, fu un miracol dell' arte, che non avea tentato ancora in tal genere impresa sì vasta e ardi-

mentosa per la misura, il carattere e lo scortar delle figure. La seconda è reputata universalmente la più bella di tutte le cupole che prima e dopo siano state dipinte: vi è espressa l'Assunzione della Madonna; opera meravigliosa per la disposizione, la grazia, la intelligenza del chiaroscuro, la bravura del pennello, e l'armonia che regna in tutta la composizione. È questa la più eccellente e l'ultima produzione del divino ingegno del Coreggio, che la terminò nel 1530; e nel 1534 morì in patria nell'età di 40 anni.

I suoi lavori in olio son resi molto rari in Italia, d'onde a prezzi altissimi han sempre ambito di estrarli gli oltramontani: nè a torto; non essendo pittore che più del Coreggio sia stato accurato nella scelta e preparazion delle tele, e nella finezza dei colori, o che lo abbia eguagliato nel maneggio de' pennelli, nella finitezza, nell'impasto, e nella degradazion delle tinte; coi quali mezzi ei giunse a porre tanta lucentezza in siffatti dipinti, che sembra di mirar gli oggetti entro uno specchio. Il Museo Imperial di Parigi, e quello di Dresda posseggono i capi d'opera in tal genere.

Il quadro che noi qui pubblichiamo è, a

vero dire, ben lontano dalla perfezione di quelli, mancando di un certo studio nella composizione e nel panneggiato, e di quella forza di chiaroscuro che caratterizza le opere classiche di questo maestro; il che ha dato luogo a taluno di dubitare della sua originalità. Vi è però molta grazia; e la testa e le mani della Madonna son dipinte mirabilmente, a sentimento anche di Mengs che riconobbe in esso il far dell'Allegri, e lo stile medesimo da lui tenuto nel *Noli me tangere* dell'Escuriale (2). È tale da imporre a molti l'autorità di un tanto giudice, che oltre al possedere profondamente i segreti dell'arte sua, e la pratica cognizione del Coreggio sul quale avea fatto uno studio indefesso e particolare, era poi per sistema cautissimo nel non ammetterne le opere controverse. Che se altri argomenti abbisognassero a contestar l'autenticità di questo monumento, non di lieve peso sarebbe quello che ricavar potrebbesi dalla di lui provenienza; costando esser egli un dono del Duca di Mantova mandato al Gran-Duca Cosimo II. de'Medici, che nel 1617 lo fe' collocare in questa Galleria.

(2) *Mengs Opere t.* 2, *p.* 173, 179.

RIPOSO IN EGITTO
CON S. FRANCESCO
QUADRO IN TELA DEL COREGGIO

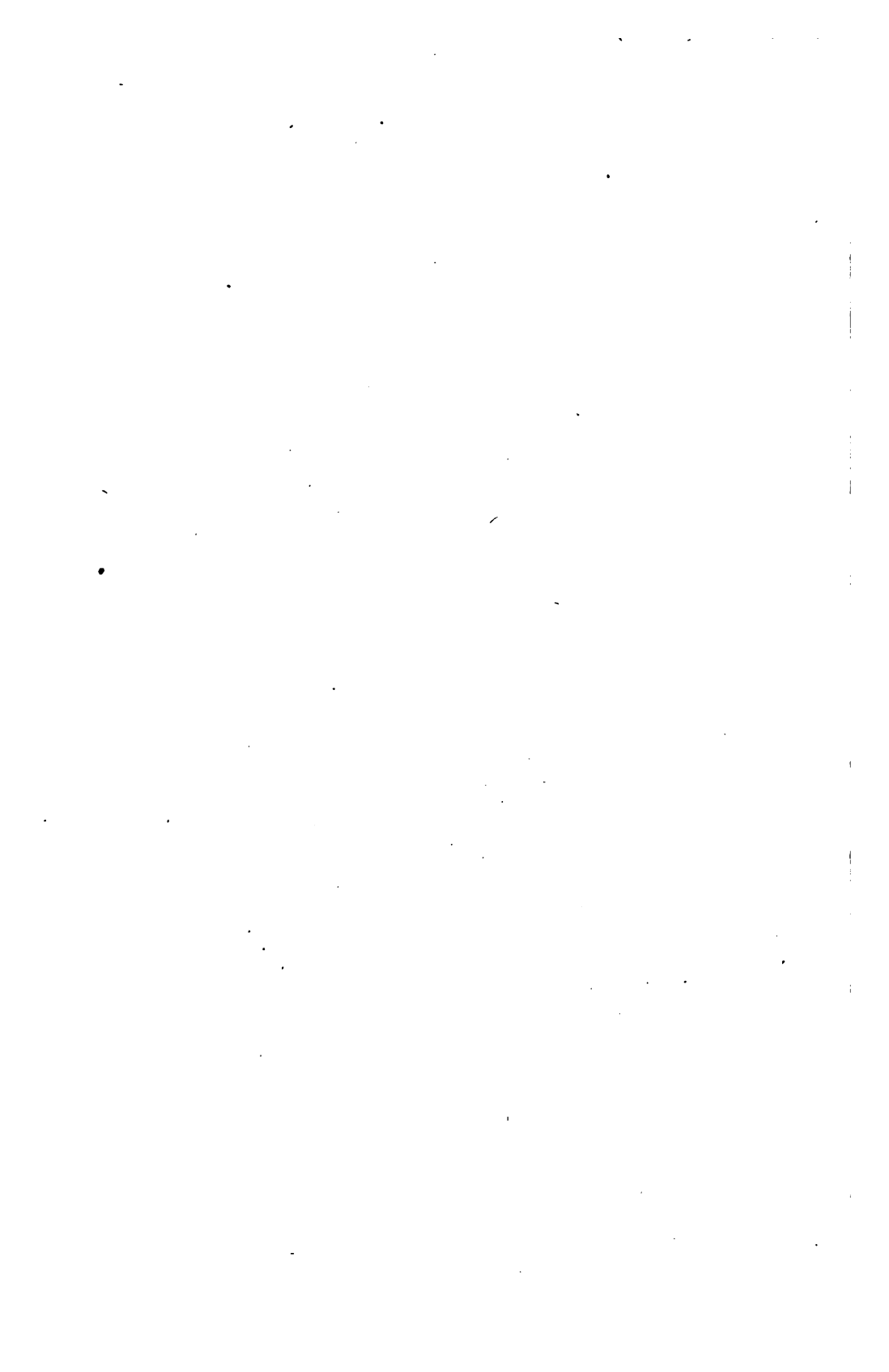
Alto metri 1, 227. Largo metri 1, 108.

V.

Non molto diverso di stile dal precedente, benchè più di quello studiato nel tutto insieme, è il presente quadro, per illustrazion del quale crediamo non poter far meglio che riportar quanto ne dice il chiarissimo Autore della storia pittorica d'Italia (1). Dopo aver egli accennato che l'opera fu dipinta dall'Allegri in età di 20 anni per la chiesa dei conventuali della sua patria, e che, come a pittor già valente, gli furon pagati cento ducati d'oro, soggiunge: » Invaghì di questo » quadretto Francesco I. Duca di Modena; e » mandatovi il Boulanger con pretesto di » farne copia, tirò a sè l'originale, e a quei » religiosi fece destramente sostituire in sua » vece la copia istessa (2); danno che riparò

(1) *Lanzi St. Pitt. t. 4, p. 73.*

(2) *La copia del Boulanger si vedeva pochi anni sono trasportata dalla chiesa nel convento; e nota*

I. 5.

» di poi con alcune terre date al convento.
» Si crede che il quadro fosse poi mandato
» alla famiglia Medicea, e che questa rendes-
» se agli Estensi in contraccambio il Sacrifi-
» zio di Abramo di Andrea del Sarto. Il ve-
» ro si è che nella Real Galleria di Firenze
» trovavasi quel Riposo fin dal passato seco-
» lo; e come originale vi è lodato dal Barri
» nel suo *Viaggio pittoresco;* ma in progres-
» so di tempo, perchè men perfetto che il
» perfettissimo del Coreggio, fu meno prez-
» zato; anzi mutato nome additavasi da chi
» per un Baroccio, da chi per un Vanni. Il
» Sig. Armanno, il quale ricordavasi della
» copia rimasta in Coreggio, scoperse que-
» st'occulto tesoro. Si disputò da principio
» della originalità, opponendosi specialmen-
» te che l'Allegri lo aveva dipinto in tavo-
» la; ove il quadro Mediceo è in tela. Cessò
» tal dubbio al riscontro fatto con la copia
» del Boulanger, ch'è pure in tessuto: e cer-
» tamente se l'originale fosse stato in asse
» non avrìa il copista ingannati que' religio-
» si ponendo in quella vece una pittura in

il Lanzi che la sua poca esattezza e la infelice conservazione denotavano esser ella stata lavorata in fretta, e sopra cattiva imprimitura.

» tela. Cresce la verisimigliauza ove si ri-
» fletta, che niuna galleria produsse mai si-
» mil Riposo, onde disputare a quella di Fi-
» renze il possesso dell'originale; come si è
» fatto e si fa tuttora di alcuni quadri repli-
» cati in più luoghi. Senza che, assai lo scuo-
» prono per originale i tratti del pennello,
» gli avanzi di una vernice propria dell'au-
» tore, e i tuoni de' colori confrontati coi
» quadri di Parma: onde per legittimo lo
» han riconosciuto moltissimi intelligenti di
» pitture, tra' quali il Sig. Gavino Hamilton,
» il cui voto pesa per molti. Tutti però con-
» cordano in dire che questa è opera di mez-
» zo tra il primo stile e il secondo; e chi la
» confronta con quell' altro Riposo, ch' è in
» Parma al S. Sepolcro, e volgarmente s'inti-
» tola la Madonna della Scodella, vi troverà
» distanza, come fra il dipingere di Raffael-
» le a Città di Castello, e il suo dipingere in
» Roma. Tal differenza nel bollor della con-
» troversia notarono alcuni professori mol-
» to autorevoli, i quali dissero che il qua-
» dro Mediceo in parte conformavasi allo
» stil del Coreggio (cioè all'ottimo) e in
» parte no».

I. 6.

Titianus pinx. *Lasinio filius sc.*

VENERE con AMORE

CHE L'ACCAREZZA

QUADRO IN TELA DI TIZIANO

Alto metri 1, 371. Largo metri 1, 983.

VI.

Due sono le così dette » Veneri » di mano dell'immortal Tiziano, che adornano la Tribuna di questa Galleria. Più propriamente però conviensi un tal nome a questa che pubblichiamo la prima, ove il turcasso e le frecce che le giacciono a' piedi, l'alato garzoncello che se le getta al collo, e i lineamenti del volto denotano chiaramente essere stata intenzion dell'artefice di rappresentare in questa ideal figura la Madre di Amore.

Men chiara è per fama dell'altra che daremo in appresso, cui cede in vero per quel che riguarda eleganza di forme, correzion di disegno, soavità e trasparenza di tinte, e finezza di tocco; e sembra opera dipinta da Tiziano in età diversa con stile men ri-

cercato, ma nobile e largo. Fresche e sugose sono le carni condotte di grande impasto, specialmente nella testa e nel torso, e di un tuono caldo e vigoroso, il quale si estende anche alle altre parti del quadro. Trascurate appariscono le estremità; e anche nel paese e negli altri accessorj notasi un certo disprezzo di pennello, che da vicino offende, ma che da lungi giova mirabilmente a far trionfare il principal soggetto; al che non meno contribuiscono le opposizioni degli scuri del campo, della tenda, della coperta che circondano il nudo, e accrescon forza e vaghezza al suo colorito.

I.

7

Guercino pinx: *Lasin. Filius sculp.*

ENDIMIONE

QUADRO IN TELA DEL GUERCINO

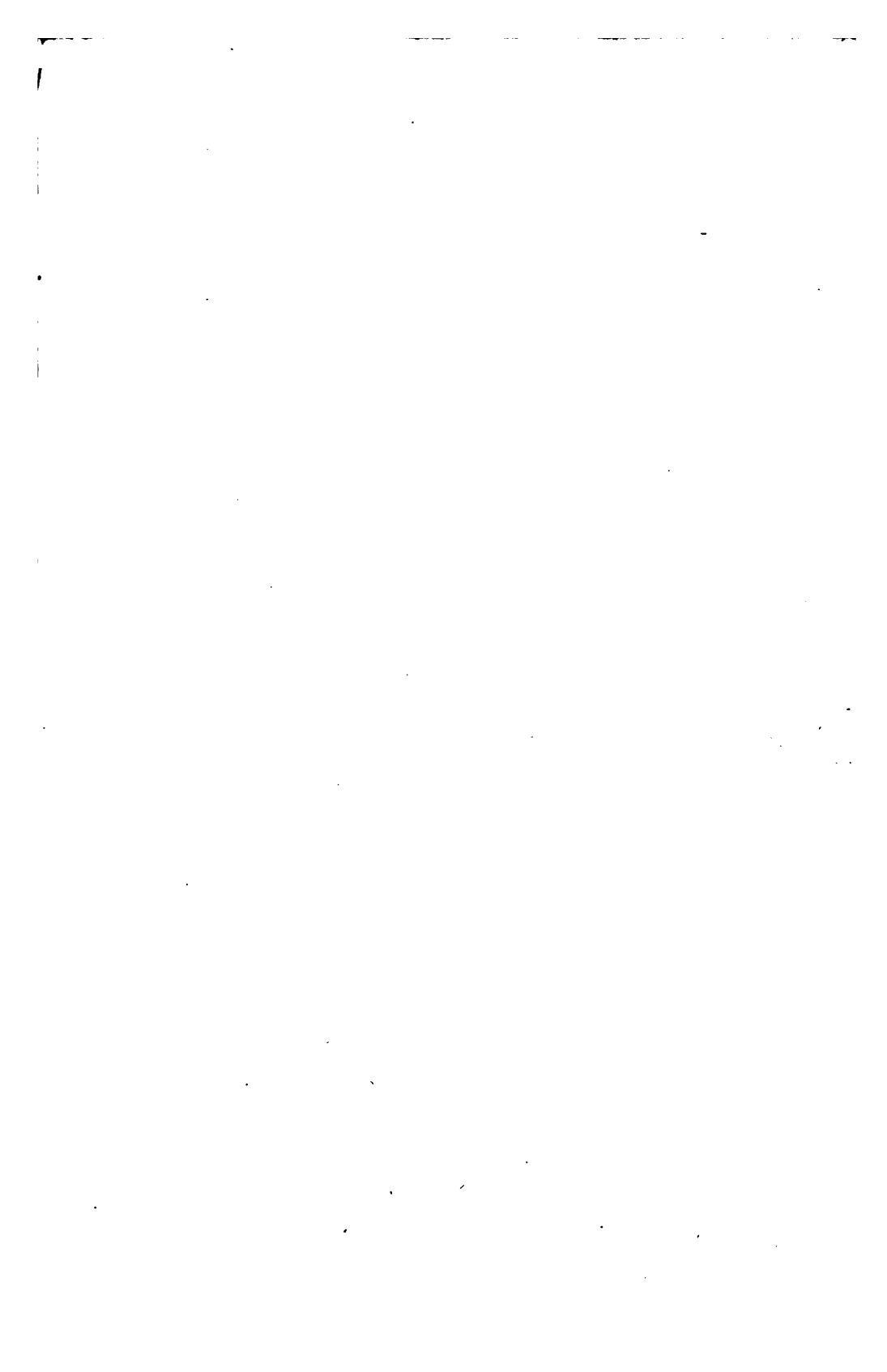
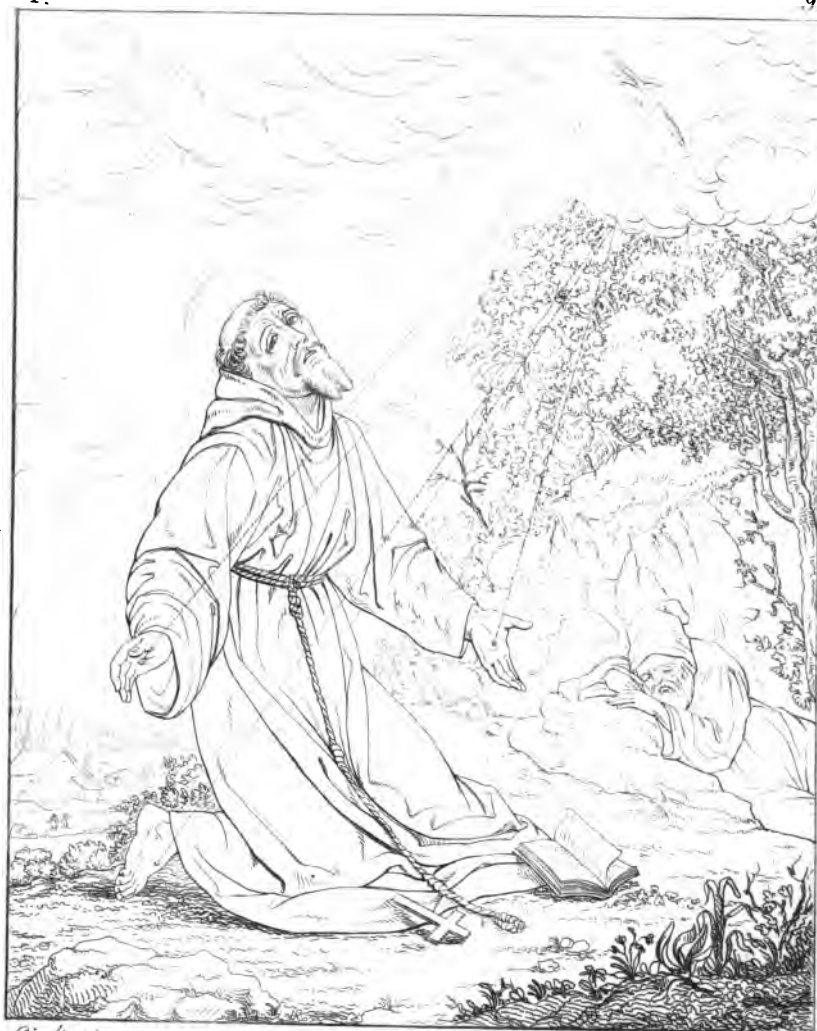
ALTO METRI 1, 196. LARGO METRI 1,0 10.

VII.

Ha il pittore espresso a meraviglia in questo quadro l'effetto della Luna, il cui lume è introdotto a rischiarar la composizione. I chiari e gli scuri son distribuiti in ampie masse, risentiti questi e gagliardi, placidi quelli e mortificati; ma gli uni e gli altri uniti con gran dolcezza, ed armonizzati con un tuono generale quieto, e malinconico, che ben si conviene all' ora notturna, e al tranquillo sonno del Pastore. Se le forme non sono della più bella scelta, nè il disegno è in ogni parte emendato, non resta però a desiderarsi semplicità e soavità di contorni, naturalezza nella mossa e nella espressione, e un bel girar di pennello pieno, fluido, e pastoso sì nelle carni, come nel panneggiamento.

Congetturasi con molta probabilità esser

questo quell'Endimione che nel 1647 dipinse il Guercino pel Principe D. Lorenzo de'Medici; sebbene ignorisi per quali vicende passasse poi in dominio dei Sigg. Dini di questa città, dai quali alienato nel 1785, il G. Duca Pietro Leopoldo ricuperollo al prezzo di 200 zecchini, e il fè collocare nella Tribuna della Galleria, ove serve di nobile accompagnatura alla Sibilla Samia dello stesso autore.

I. 9.

S. FRANCESCO

IN ATTO DI RICEVER LE SACRE STIMATE

QUADRO IN TAVOLA DEL CIGOLI

Alto decim. 4,37. Largo decim. 3,50.

VIII.

È S. Francesco il soggetto favorito del Cigoli, come S. Girolamo lo è dello Spagnoletto. Delle immagini di questo Santo penitente dipinte dal Ribera abbondan le quadrerie; e la Panfiliana di Roma ne contava circa a cinque tutte diverse: delle figure o mezze figure del Serafico che, quando orante, quando stimatizzato espresso fu dal nostro Lodovico, molte ne ha registrate il suo storico Baldinucci; e in Firenze, oltre a quelle dei privati gabinetti, due ne vede il pubblico all' Accademia delle Belle Arti, e due altre nella Imperial Galleria.

Fra queste la più preziosa per la finezza della esecuzione è la presente: le carni e le vesti son trattate con tante verità e tanto amore, che sembran fatte col fiato. Le pieghe

son bene in carattere, e rendon buona ragione delle membra estenuate e scarne che vi stan sotto. È poi sorprendente la delicatezza e la intensità della espressione ond'è animata la testa del Santo, e la proprietà dell'atteggiamento nel quale vedesi quel languore e quell'abbandono generale di parti per cui egli è sul punto di cadere in amoroso deliquio.

Derivato essendo questo S. Francesco dalla eredità Medicea, è lecito il supporlo quel medesimo che il Cigoli fece in Roma per Monsignor Giusti, e che fu poi del Cardinale Leopoldo di Toscana (1).

(1) *Baldinucci T. IX. p.* 79, *Ediz. del Manni.*

I. 8

Tiziano pinx. Lasinio filius Sc.

MONSIGNOR BECCADELLI

QUADRO IN TELA DI TIZIANO

ALTO METRI 1,196. LARGO DECIM. 9,91.

IX.

Monsignor Lodovico Beccadelli Bolognese, uno de' più insigni prelati de' giorni suoi per esemplarità di costumi, ed erudizione, molto si segnalò alla Corte Pontificia con la sua prudenza nel maneggio degli affari politici, e spirituali di S. Chiesa; essendo stato al fianco dei primi tra quei Cardinali, sì nelle diverse legazioni del governo di Roma, come ancora in varie importanti spedizioni presso le Corti estere, e in fine come segretario dei Legati apostolici al concilio di Trento. I servigj prestati in tali occasioni gli conciliaron la stima e la benevolenza dei Pontefici che ressero a suo tempo la cattedra di S. Pietro. Paolo III gli affidò la direzion degli studj, e della educazione di Rinuccio Farnese suo nipote, il quale creato poi Cardinale gli procurò il vescovado di

Ravello. Giulio III gli conferì la nunziatura di Venezia, carica delle più cospicue tra le prelatizie, e che fu da lui sostenuta con tanto decoro, e soddisfazione insieme dei Veneziani, da meritare che, spirato il termine ordinario, il Papa alle istanze di quel Senato in essa lo confermasse. E se nel 1555 la morte non avesse rapito Giulio III, e il suo successore Marcello II, non sarebbe mancato maggior premio alla virtù del Beccadelli nel cappello cardinalizio, che da quei due Pontefici eragli preparato. Fu egli però onorato anche da Paolo IV, il quale appena assunto al pontificato, gli permutò il vescovado di Ravello nell' arcivescovado di Ragusa. Ben è vero che dovè il Beccadelli indi a pochi anni rinunziare tal cattedra, chiamato in Toscana al governo del vacante arcivescovado di Pisa, e del giovine Cardinal Ferdinando de' Medici, che il Duca Cosimo disegnava di far succedere in quella dignità all' altro suo figlio il Cardinal Giovanni poco avanti defunto. Ma poichè vide quel Principe andate a vuoto le sue speranze, provvisti i Pisani di altro pastore, pensò a stabilir nel suo stato il Beccadelli, conferendogli

la prepositura di Prato, ricco benefizio, e molto acconcio al genio di lui, che stanco per gli anni e per le cure aspirava al riposo e alla quiete. Ivi dopo aver servito di edificazione per varj anni al clero ed al popolo, colpito da apoplessìa morì questo degno Prelato nel maggio 1572, ed ebbe onorata sepoltura in quella cattedrale, ove fu eretto un nobile monumento alla sua memoria.

Con quanto ardore in mezzo alle gravi sue occupazioni coltivasse il Beccadelli le lettere, il provano la scelta e copiosa libreria da esso adunata, l'amicizia ch'egli ebbe coi primi letterati che allora fiorissero, e specialmente col Casa, che gli fu compagno negli studj, e le molte opere che in verso e in prosa, in latino e in volgare idioma ci lasciò scritte, tra le quali basterà rammentare la vita del Petrarca, e quelle dei Cardinali Bembo, Contarini, e Polo, rimandando per le altre al Fantuzzi (1) e al Morandi (2), che le hanno esattamente registrate.

(1) Notizie degli Scrittori Bolognesi raccolte da Gio. Fantuzzi, Bologna 1782.

(2) *Monumenti di varia letteratura tratti dai manoscritti di Mons. Lodovico Beccadelli ec. Bologna*, 1797.

Nè l'amor delle lettere, e dei letterati andò in lui disgiunto da quello delle arti, e degli artisti; avendo egli raccolto appassionatamente gran copia di antichi monumenti, ed avuto amici i due gran luminari del tempo suo, Michelangiolo, e Tiziano, col quale carteggiava familiarmente.

Frutto dell'amicizia di questo è il bellissimo Ritratto or da noi pubblicato. Il dipinse Tiziano nell' anno 1552, settantesimo quinto dell' età sua, e cinquantesimo secondo di quella del Prelato, che allora esercitava la nunziatura in Venezia (3). E ben si

(3) *Tal epoca si legge nella carta che il Prelato ha fra le mani in questo Ritratto. Poichè la piccolezza della copia in stampa non permetteva di segnarvi intelligibilmente la suddetta iscrizione, la riportiamo qui fedelmente e intera soddisfazione dei curiosi.*

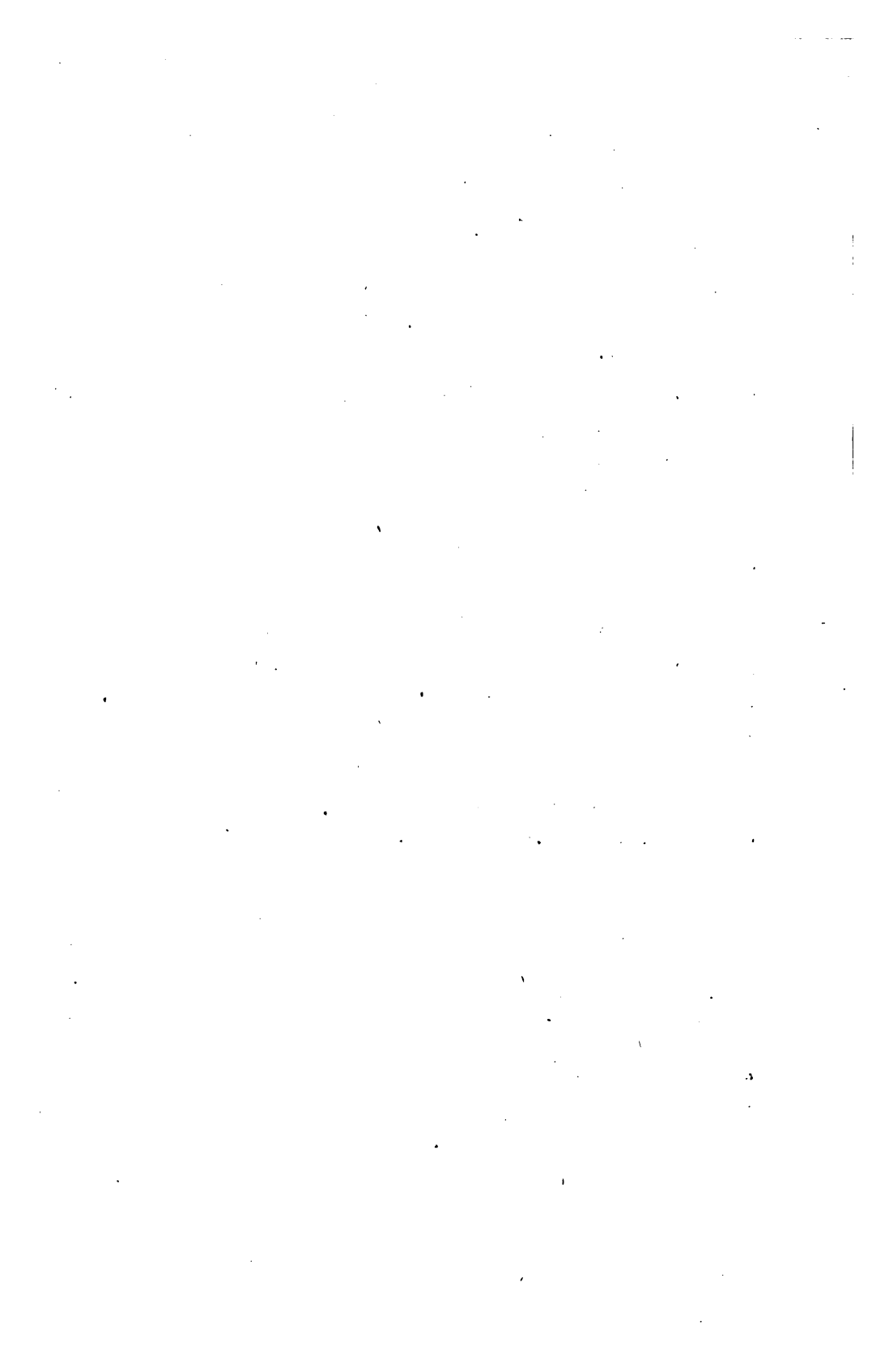
JULIUS PP. III.

Venerabili Fratri ludovico Episcopo Rauellen apud Dominium Venetorum nostro et aplicæ Sedis Nuntio. Cum annum ageret LII—Titianus Vecellius faciebat Venetijs M. D. LII. Mense Julij; *Sotto alla qual leggenda, dalla stessa mano, ma in altro tempo, come indica la tinta diversa de' caratteri, fu aggiunta la seguente:* Translatus deinde M. D. LV. die XVIII. Septembris a Paulo Quarto Pont. Maximo ad

mostra quest' opera fatta dal Vecellio nel tempo del suo maggior vigore, alla verità e sapor delle tinte, e alla maravigliosa vivezza della testa, nell' eseguir la quale sembra che quel sovrano pittor della natura abbia raccolte tutte le forze del sublime suo magistero, senza curare egualmente le altre parti, che son lasciate di effetto bensì, ma non sì finamente studiate e condotte.

Anche questo Ritratto, al pari di tanti altri coloriti dal Cadorese, fu celebrato in un sonetto dall' ambizioso Aretino, che prodigava lodi all' effigie altrui, lusingando l' amor proprio del pittore per impegnarlo ad eseguir la sua: nè invano; avendo avuto la soddisfazione di veder più volte ripetuto il proprio ritratto da Tiziano (4), cui certo minor gloria recò co' suoi versi di quella egli ne ricevesse da' pennelli di lui.

Archiepiscopatum Ragusinum, quo pervenit die IX. Decembris proxime subsequenti.

(4) *Uno bellissimo se ne ammira nella quadreria dell' Imp. Palazzo de' Pitti.*

Alfani pinx. — Lasinio filius sculp.

LA SACRA FAMIGLIA

QUADRO IN TELA DI ORAZIO ALFANI

ALTO DECIM. 9,76. LARGO DECIM. 7,30.

X.

Orazio figlio di Domenico di Paris Alfani di Perugia nacque circa il 1510, e fu educato nella pittura sulle massime di Pietro Perugino, del quale era suo padre un de' più valenti discepoli. Ad ingrandir la maniera di quel Maestro molto giovarongli gli esempj paterni, e più le opere di Raffaello; quelle specialmente ch'ei vide in Roma nelle Stanze Vaticane, e il gran quadro della Trasfigurazione; alla vista del quale raccontasi, che rimase estatico e come fuor di sè per lungo tempo, e che prorompendo quindi in dirotto pianto non sapeva staccarsi dalla contemplazione di quel capo d'opera dell'arte. Dopo ciò non è da stupirsi se datosi egli interamente allo studio di quello stile, giunse ad imitarlo in modo, che alcune sue tavole sembrino uscite dalla scuola del San-

zio, ove prescindasi da un color meno forte, e che pende ad una soavità quasi Barroccesca. Il merito di lui è da conoscersi in Perugia, ove molte opere condusse pei privati e pel pubblico, e alcune di queste in compagnia di suo padre; essendo egli un di que' tanti artefici che non han presso gli esteri nome corrispondente alla virtù loro, perchè poco o niente operaron fuori di patria.

La Sacra Famiglia qui pubblicata è l'unico saggio che ne possiede la Imperial Galleria. Lodasi in questo quadro la grazia e la naturalezza delle attitudini, e il brio de' colori. Gentile e modesta è l'aria del volto della Vergine; e la testa del S. Giovannino esprime egregiamente l'affetto e la devozione verso del Salvatore, che vivacemente si sporge incontro ad esso per benedirlo. Vorrebbesi però che le carni fosser meglio impastate, più dolci i contorni; e che una maggiore intelligenza dell'innanzi e indietro facesse andare al loro posto le parti disegnate in iscorto, e desse rotondità alla composizione (1).

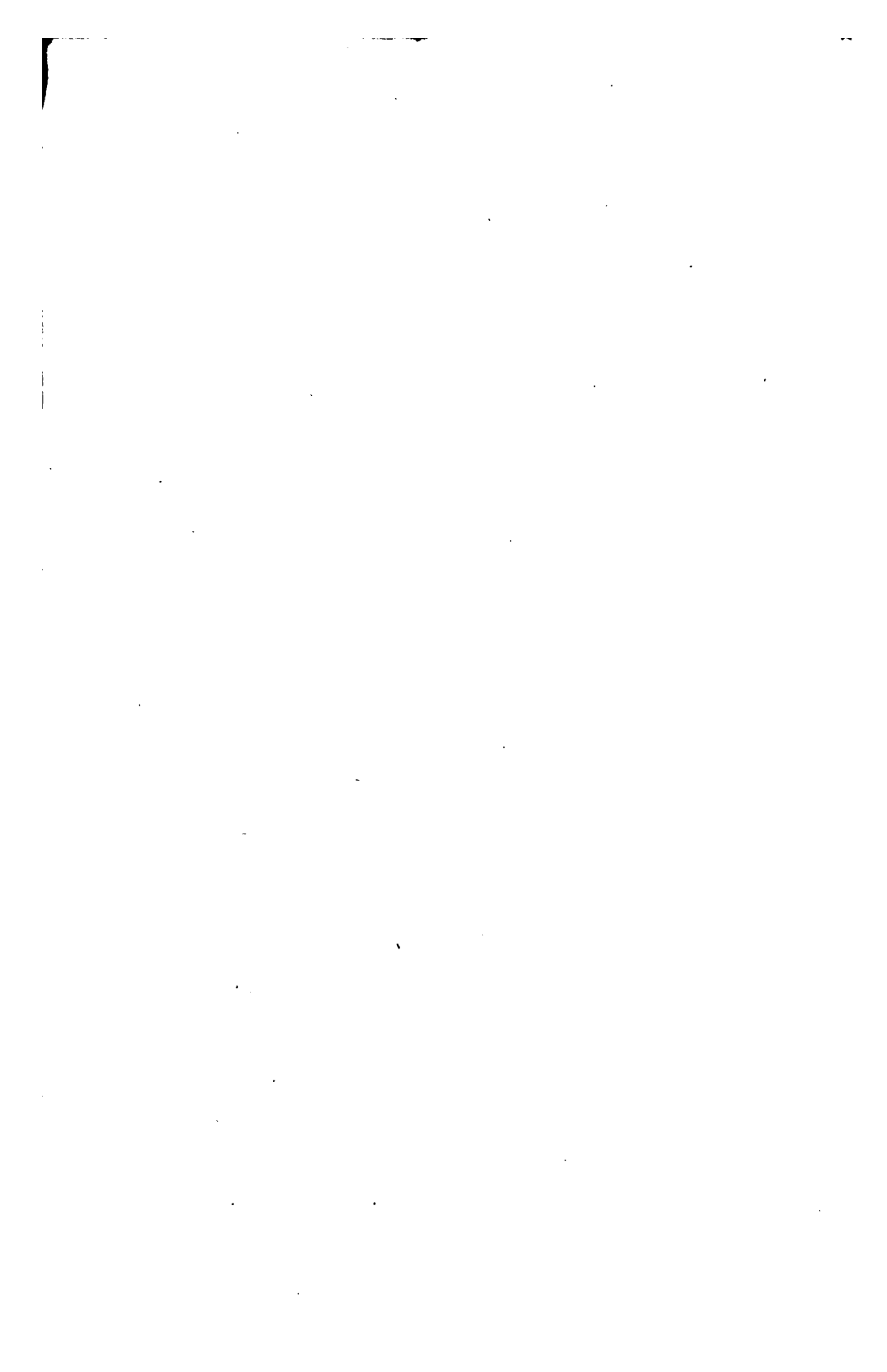
(1) *Erra l'Autore delle Lettere pittoriche Perugine* (*Lett.* 9. *p.* 242, *e seg.*), *asserendo di questa Sa-*

Fu Orazio non solamente pittore, ma architetto ancora; e in tal qualità servì il pubblico della sua patria. Nè tra i fasti che onorano la sua vita è da omettersi l'esser egli

ora Famiglia esser opera di Domenico di Paris Alfani, dipinta sopra un cartone del Rosso per la chiesa di Castel Rigone nel contado di Perugia; d'onde soggiunge averla tolta Ferdinando II. de' Medici. Lasciando da parte che in essa non è l'ombra nemmeno del disegno e del comporre del Rosso; l'errore si rileva bastantemente leggendo il lodo degli arbitri che nel 1534 *stimarono la pittura di Castel Rrigone. Ivi (V. Lett. pitt. perug. p.* 245 *in nota) si dichiara esser quella in tela, ove la nostra è in tavola; e le si assegna il valore di* 400 *ducati d'oro larghi, stima molto significante per quei tempi, e proporzionata ad una vasta e copiosa composizione, non mai ad un quadretto di piccola dimensione, e di sole* 4 *figure. Possiamo infatti assicurare, mercè l'esatte notizie gentilmente procurateci dall' ornatissimo Sig. Giuseppe Antinori Rettore e Professore di belle lettere nella I. Università di Perugia, che il quadro di Castel Rigone era molto maggiore del nostro, e rappresentava la Epifania con* 34 *figure sul piano, e un concerto angelico in aria; ricavandosene la precisa misura dall' antico contorno, che unitamente al timpano e al basamento si conserva tuttora in detta chiesa. Sembra adunque di riconoscere nel quadro di Castel Rigone quella* tavola de' Magi, *della quale, al dir del Vasari e del Borghini, fe' il Rosso un bellissimo cartone a Domenico Alfani: ma*

stato il primo capo dell'Accademia del disegno fondata in Perugia nel 1573. Dieci anni dopo ei morì in Roma, e vi ebbe esequie nella chiesa di S. Spirito.

ci è ignoto se veramente quel prezioso originale passasse in dominio de' Medici, non essendo mai stato a' nostri giorni nè in questa I. Galleria, nè tra i quadri dell' Imp. Palazzo de' Pitti.

7·8.

LA MADONNA

CON L' INFANTE GESÙ

QUADRO IN TAVOLA DEL PARMIGIANINO

ALTO DECIM. 4,37. LARGO DECIM. 2,91.

XI.

Ogni parte di questo quadretto è aspersa di quelle grazie che nascevano spontanee sotto il gentil pennello del Parmigianino. Si vedono esse principalmente raccolte nella figura della S. Vergine sì compostamente e leggiadramente atteggiata, con quell'aria di volto spirante modestia e angelica semplicità, con quella bizzarra acconciatura di testa, e con quelle proporzioni di collo e di mani svelte e sottili quanto il comportano le leggi della simetría. Nè men graziosa è la testa del Divino Infante segnata con ispirito, e dipinta di macchia alla Coreggesca. Il colorito ancora è mirabilmente ordinato e fatto servire alla grazia: ed è per questo che l'avveduto artefice ha tenuti bassi e modesti

i toni locali; quasi temendo di presentarsi all'occhio con troppa vivacità, e disturbare col soverchio fulgor delle tinte quella dolce e tranquilla sensazione, ch'ei si era proposto di produrre nell' animo dello spettatore. Tutto però è dipinto di forte impasto, e con agilità e bravura grande di pennello, la quale più che altrove campeggia nelle masse de' capelli, e nella leggerezza de'panni gettati con un gusto e una disinvoltura che incanta.

Ma ciò che accresce lode a questo piccol quadro, e lo distingue fra tanti altri di simil forma e soggetto, che di man del Mazzuola spesso s'incontrano nelle quadrerie, si è che in esso ha saputo quel maestro comparir grazioso senza lezio, franco e pronunziato nel tocco senza ombra di durezza; moderazione non sempre da esso osservata in altre pitture anche di maggior conto, le quali perciò sono da varj conoscitori apprezzate meno de' suoi disegni.

La imitazion del Coreggio, che apertamente vi si nota, induce ad ascriverlo agli anni giovanili del Parmigianino, quando fresco degli studj fatti in patria su quel divino e-

semplare, non avea per anche ben temprato il suo stile con le massime della scuola romana.

Chi si rammenta della sua famosa tavola con la Madonna, S. Giovanni, e S. Girolamo, ultimata l'anno 1527, ventesimo quarto della età del pittore, e passata non ha molti anni dalla casa Bufalini di Città di castello ad arricchir la Inghilterra, trova grande uniformità di esecuzione tra quel magnifico dipinto, e la sacra immaginetta qui esposta.

IL BAMBINO GESÙ

CHE DORME SULLA CROCE

QUADRO IN TAVOLA DI CRISTOFANO ALLORI

ALTO DECIM. 3,50. LARGO DECIM. 4,37.

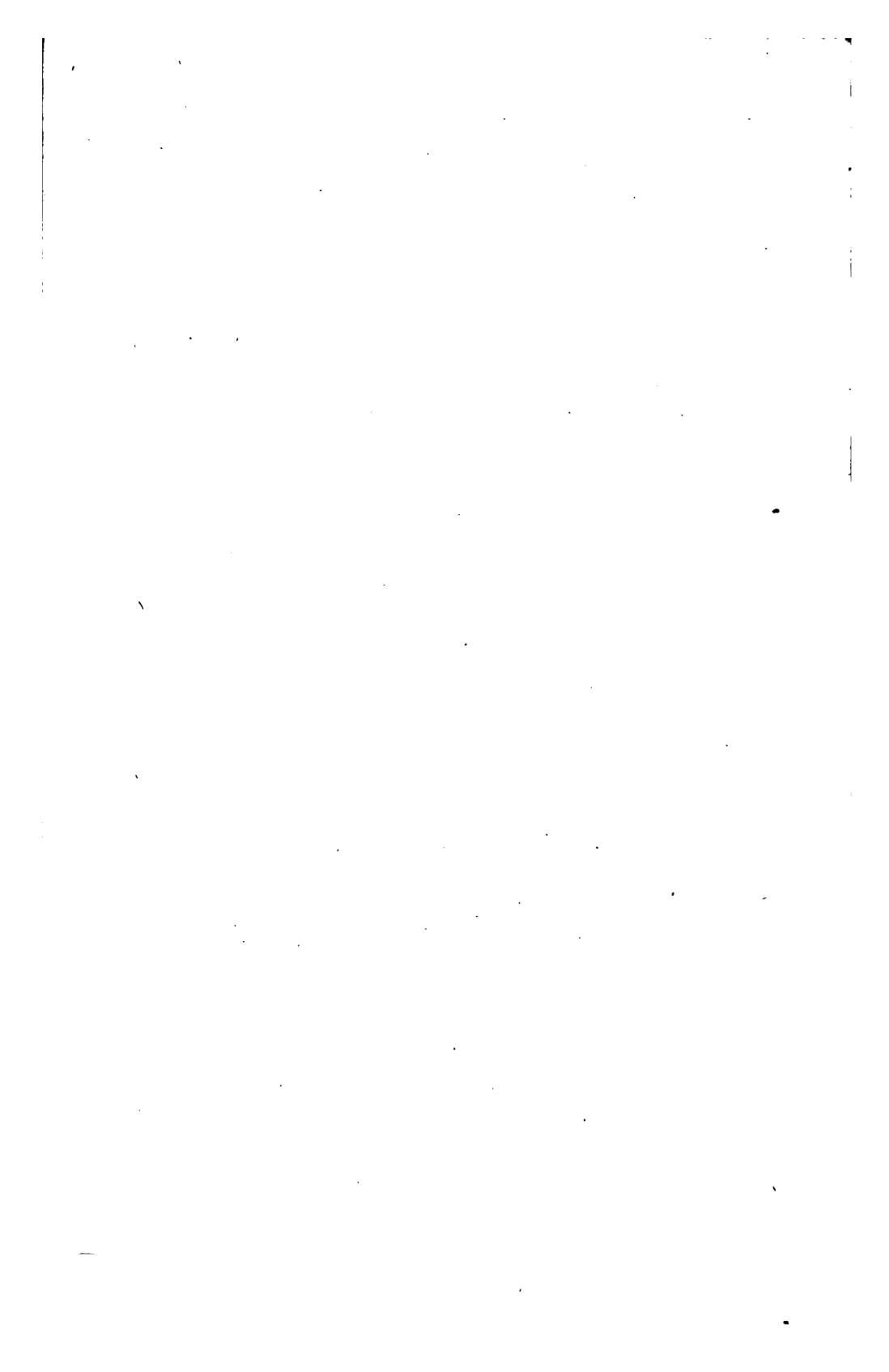
XII.

Spiritosa nella sua semplicità è l'invenzione di questo quadretto. Il tenero corpicciuolo del Salvatore riposa con grazia, specialmente la testa, in cui vedesi mirabilmente espresso il placido e tranquillo sonno della innocenza. All'eleganza del soggetto risponde la finezza e l'amore della esecuzione. Il colorito è men trasparente di quello che diede a'suoi putti l'Albano, cui per qualche tempo è stata tal opera attribuita; ma è forse più vero. Nè men da lodarsi è l'accordo della Figura col campo, ed il rilievo di essa resultante dal vigor del tuono generale, e dalla giusta disposizion de'contrapposti (1).

(1) *Questa pittura passò alla Galleria dalla R. Villa di Castello nel* 1779.

I.

12.

Crist. Allori pinx.

Lasinio Filius sc.

Tintoretto pinx. Lasinio filius sculp.

JACOPO SANSOVINO

QUADRO IN TELA DEL TINTORETTO

Alto decim. 9,72. Largo decim. 5,88.

XIII.

Curioso, e grato oltremodo agli amatori delle tre arti sorelle presentasi il quadro che or pubblichiamo, o si riguardi in esso il soggetto, o se ne ammiri la esecuzione; come quello in cui vedesi per mano di egregio pittore la immagine di egregio scultore e architetto rappresentata. È questi Iacopo Tatti nato in Firenze nel 1479, il quale dal celebre Andrea Contucci, che gli fu maestro per la scultura, e padre per l'affetto del cuore, ereditò il cognome di Sansovino. Grande amico e compagno fin dalla fanciullezza di Andrea del Sarto, partecipò molto di quella grazia e naturalezza che distingue le opere di questo sovrano pittore. Condotto poi a Roma da Giuliano da Sangallo si perfezionò studiando indefessamente le statue antiche; talchè dopo essersi ivi acquistata la stima de' grandi, e l'amicizia di tutti gli artisti, specialmente di Bramante,

tornato indi a non molto alla patria fu in grado di condurre varie opere di scultura, che finirono di stabilire il suo credito in tal professione. A ciò contribuì più di tutto la sua leggiadra statua del Bacco, che allora, come dice il Vasari (1), *fu tenuta la più bell'opera che fosse mai fatta da maestro moderno*, e che oggigiorno, benchè danneggiata dal fuoco (2), si fa grandemente ammirare in questa Imperial Galleria.

Intanto la venuta di Leon X a Firenze nel 1515 porse occasione al Sansovino di spiegare i suoi talenti anche nell' architettura; il che fece decorando assieme con Andrea del Sarto la chiesa di S. Maria del Fiore con una finta facciata di legno sì nobilmente concepita, che il Papa in vederla ebbe a dire: *peccato che non sia questa la vera facciata*. Bellissimo ancora fu un arco trionfale posticcio eretto da lui fuori della porta S. Gallo, quando il Pontefice tornò da Bologna; e il disegno che a concorrenza

(1) *T. 7. p.* 46. *Ediz. di Fir.*

(2) *Restò essa involta, unitamente ad altri marmi insigni, nell' incendio che nel* 1762 *devastò una porzione del corridore della Galleria dalla parte di Ponente. Ma sebbene ridotta in molti pezzi, fu nell' anno seguente con ammirabile diligenza restaurata.*

di Michelangiolo fè poco dopo per la facciata della chiesa di S. Lorenzo; facciata, che per una tal qual fatalità comune ai più cospicui templi di Firenze, non fu poi altrimenti eseguita. Che se in quel concorso ei restò vinto dal Buonarroti, non andò molto che vinti furon da lui tre altri esimii architetti, Raffaello, il Sangallo, il Peruzzi; e fu quando, andato la seconda volta a Roma, fece a gara con essi il disegno per la chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini, che venne prescelto e posto in esecuzione, come tra i quattro il migliore. Fu questa la più grand'opera fra le molte di scultura e di architettura, ch'ei condusse in quella metropoli. Ma quando da essa dovè fuggire alla occasione del memorando saccheggio del 1527, vide aprirsi in Venezia un nuovo e più luminoso teatro, ove far pompa del suo vasto ingegno. Ivi creato architetto dell'opera di S. Marco, riattò da prima e fortificò con mirabile artifizio le cupole di quella cattedrale, che già da un secolo malmenate dal tempo e da un incendio minacciavan rovina: ed abbellì dipoi la città tutta con una moltiplicità di pubblici e privati edifizj, ne' quali la grazia e la eleganza

dell' architettura gareggia col decoro e la magnificenza. Tali sono principalmente i due sontuosi palazzi Cornaro e Delfino sul canal grande, le Chiese di S. Fantino e di S. Geminiano, la fabbrica della Zecca, e soprattutto quella della famosa libreria di S. Marco, giudicata dal Palladio la più ricca ed ornata, che forse sia stata fatta dagli antichi fino a'suoi tempi. E tanta fu la stima, e l'ammirazione che tali opere destarono negli animi de'Veneziani, che oltre ai premj, ed ai generosi stipendj all' autor di esse compartiti, imposta in que'tempi una tassa straordinaria su tutti gli abitanti di Venezia, soli ne vennero eccettuati il Sansovino e Tiziano. Questi due singolari artefici vissero strettamente amici, e lungamente goderono in quella città della loro unione; finchè ai 27 di Novembre del 1570 cedè il Tatti alla sorte comune nella decrepita età di anni 91, e fu onoratamente sepolto nella pocanzi mentovata chiesa di S. Geminiano. Successe nella pingue eredità paterna Francesco Sansovino, uomo di lettere, e noto per la sua descrizion di Venezia.

Nel nostro quadro ha il Tintoretto espressa la immagine di Iacopo già vecchio, e giu-

diziosamente gli ha posto in mano il compasso, e un torso marmoreo a lato, per denotare le due professioni nelle quali era eccellente (3). Parlano di questo ritratto il Ridolfi (4), e il Borghini (5); a tempo del quale lo possedeva già il G. Duca Francesco de' Medici, e ne facea gran conto, come di cosa rara. E tale è veramente: poichè, se per la parte della esecuzione sorprende il trovarvi accoppiato il fuoco e la bravura del Tintoretto con la più squisita diligenza; così per la grandiosità de' contorni, e la verità e vivezza delle carni può riguardarsi come una felicissima applicazione di quella massima, che stava scritta sulle pareti dello studio di questo pittore: *Disegno di Michelangiolo, e colorito di Tiziano*.

(3) *Altro ritratto del Sansovino possiede questa I. Galleria, e può vedersi riportato come opera di Tiziano dal Temanza in fronte alla vita che di quel grand' uomo pubblicò la prima volta in Venezia nel* 1762. *Non manca però chi, rispettando la somma maestria del caldo pennello del Vecellio, si ritiene dall' ascrivere ad esso quel quadro; e dubita, che timido di esecuzione, e fiacco di tono qual è, sia lavoro di altro coetaneo pittore, o sivvero tradotto nella scuola dall' originale di quell' egregio maestro.*

(4) *Parte II. p.* 42.

(5) *Riposo p.* 456.

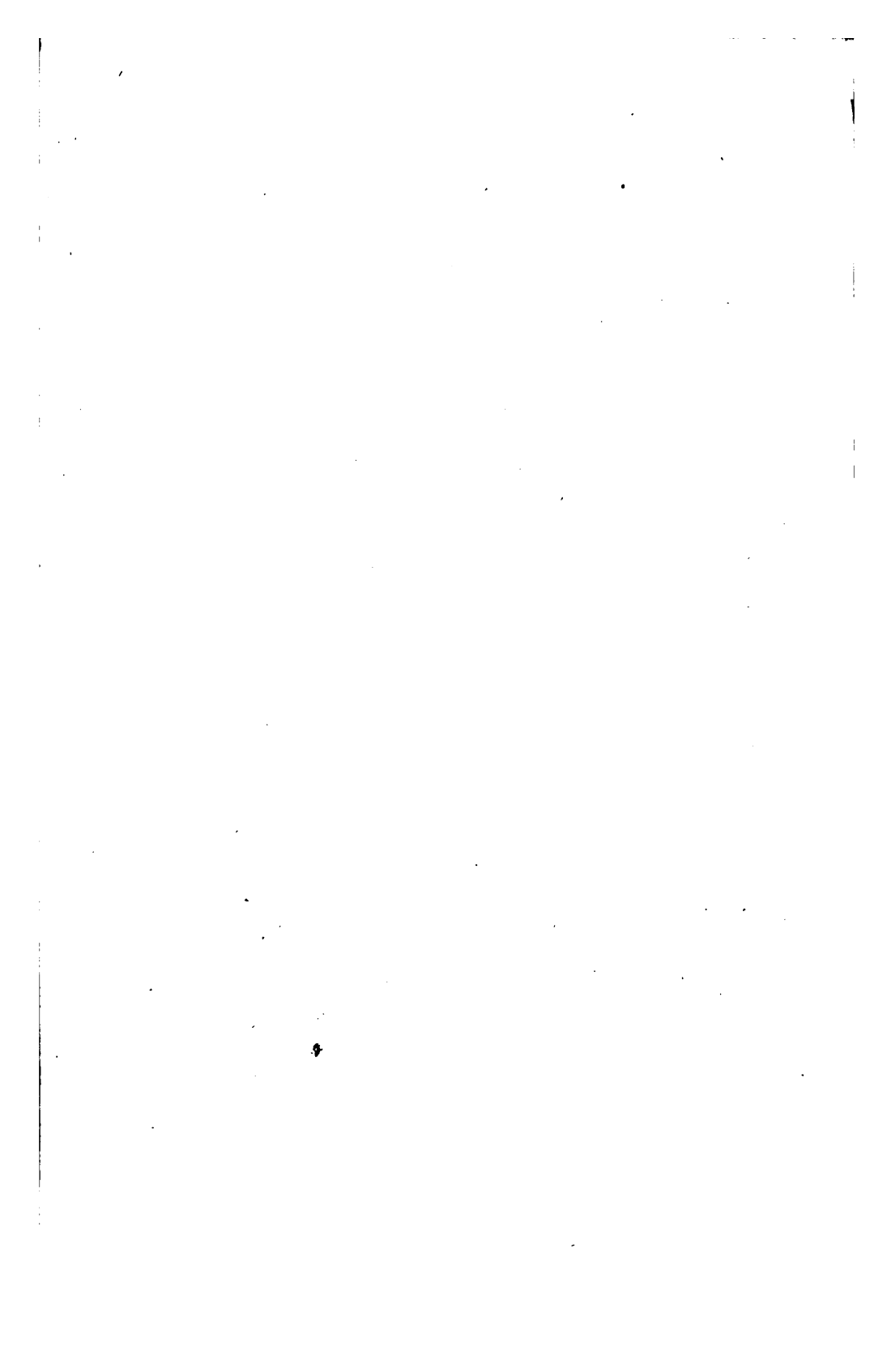
IL DUCA
ALESSANDRO DE' MEDICI
QUADRO IN TAVOLA DI GIORGIO VASARI

Alto metri 1,575. Largo metri 1,186.

XIV.

Alessandro figlio naturale di Lorenzo dei Medici Duca di Urbino, e pronipote di Lorenzo il Magnifico fu il primo a stabilire nella famiglia il principato di Firenze, al quale aveangli aperta la via le virtù, e i popolari talenti de' suoi maggiori, e la potenza di due Pontefici Leon X, e Clemente VII, suoi consanguinei. Il primo di questi gli ottenne da Carlo V il Ducato di Civita di Penna nel Regno di Napoli; il secondo, dopo averlo fatto educare in patria, lo mandò ancor giovinetto alla corte di quell' Imperatore; e tanto seppe presso di lui maneggiarsi, che questi, rivolte le armi contro i Fiorentini, e resosi per tal mezzo arbitro della loro sorte, gli obbligò a riconoscere Alessandro per capo della repubblica, e poi Duca di

1. 14

Gio. Vasari pinx. *Lasinio filius sc.*

Firenze; ed a sostegno della nascente grandezza di questo Principe, gli dette una propria figlia naturale, Margherita d'Austria in isposa.

Governò il Duca Alessandro dall' anno 1531 fino al 1537, ventisettesimo dell' età sua, in cui per enorme tradimento di Lorenzino de' Medici suo congiunto, confidente, ed infame ministro de' suoi piaceri, fu di notte tempo barbaramente scannato.

Per quanto gli storici fiorentini abbiano generalmente ritratto con svantaggiosi colori il carattere di questo infelice Signore, non mancano però documenti a provare esser egli stato di vivace ingegno, e naturalmente amante del giusto (1); mentre che gli scritti del Vasari e del Cellini mostrano apertamente quanto grande fosse il genio di lui per le arti belle. Ma la brevità del suo governo, e le frequenti turbolenze suscitategli contro per ogni parte dai nemici della monarchia e del sangue Mediceo, ed occultamente fomentate dalla gelosia di un

(1) *Vedi » Ragionamento delle azioni e Sentenza del Sig. Alessandro de' Medici, di Alessandro Ceccheregli. Venez.* 1564 *in* 4°.

potente antagonista, il Card. Ippolito suo parente, furono tante circostanze avverse alla sua gloria. Impegnato con poche forze a sostenere un trono minacciato continuamente dallo spirito repubblicano dei cittadini, e ad assicurare ad ogni passo la propria vita dalle insidie e dai tradimenti, s'inasprì tra le agitazioni, e i sospetti; e a poco a poco converse in ferocia la umanità e la dolcezza, che avean segnato i principj della sua esaltazione. In fine la crudeltà congiunta alla dissolutezza, come spensero in lui i semi di ogni virtuosa inclinazione, così irritarono sempre più l'odio de' sudditi, ed affrettarono l'epoca della sua rovina; epoca memorabile e fortunata per Firenze, che vide tornar nel suo seno la felicità e la pace per la successione nel principato del gran Cosimo I, e della sua descendenza.

La figura del Duca Alessandro che forma il soggetto del presente articolo vedesi condotta con molto studio, con buon effetto di chiaroscuro, e impasto di colore. Fu essa dipinta dal Vasari nella sua gioventù, quando l'onore, la passione dell'arte, e l'impegno di cattivarsi la protezione della casa

Medici guidavano i suoi pennelli; nè l'affluenza delle commissioni lo aveva per anche indotto a sacrificare la finitezza alla celerità, e a porre in campo con l'esempio, e con gli scritti quella sua viziosa massima di *tirar via di pratica,* che tanto contribuì alla decadenza della scuola fiorentina. Ei stesso nella propria vita (2) confessa di avere impiegato in questo lavoro una incredibile attenzione, consultando attentamente il vero, ed affaticandosi con una incontentabile accuratezza di trasportarne nella imitazione tutto l'effetto.

Da esso pure sappiamo che appena il ritratto fu terminato, ebbe l'autore ordine dal Duca di mandarlo in suo nome a messer Ottaviano de' Medici, a cui fu da Giorgio accompagnato con una lettera, della quale, comecchè trovisi pubblicata tra le pittoriche (3), crediam pregio dell'opera il riportar quella parte, che serve a spiegare il significato della composizione, e qual relazione abbiano col soggetto le varie parti che costituiscono il quadro. Essa è del se-

(2) *Vite de' Pittori T. 7. p. 189. Ediz. di Fir.*
(3) *T. III. p. 14.*

guente tenore: = *L'armi in dosso bianche lustranti son quel medesimo, che lo specchio del Principe; perchè il Principe dovrebbe essere tale, che i suoi popoli potessino specchiarsi in lui nelle azioni della vita. L'ho armato tutto, dal capo e mani infuora, volendo mostrare esser parato per amor della patria a ogni difensione pubblica, e particolare. Siede mostrando la possessione presa, ed avendo in mano il bastone del dominio tutto d'oro, per reggere e comandare da principe, e capitano. Ha dreto alle spalle, per esser passata, una rovina di colonne e di edifizi figurati per l'assedio della città nell' anno* 1530, *il quale per lo straforo d'una rottura di quella vede una Firenze, che guardandola intentamente con gli occhi fa segno del suo riposo, essendogli sopra l'aria tutta serena. La sedia tonda, dove siede sopra, non avendo principio, nè fine, mostra il suo regnare perpetuo. Quei tre corpi tronchi per piè di detta sedia in tre per piede, essendo numero perfetto, sono i suoi popoli, che guidandosi secondo il volere di chi sopra gli comanda, non hanno nè braccia, nè gambe. Convertesi il fine*

di queste figure in una zampa di leone, per esser parte del segno della città di Firenze. Evvi una maschera imbrigliata da certe fasce, la quale è figurata per la volubilità; volendo mostrare che que' popoli instabili sono legati, e fermi per il castello fatto (4), *e per l' amore che portano i sudditi a S. E. Quel panno rosso, che è mezzo in sul sedere dove sono i corpi tronchi, mostra il sangue che s' è sparso sopra di quelli, che hanno repugnato contro la grandezza dell' Illustriss. Casa de' Medici: e un lembo di quello, coprendo una coscia dell' armato, mostra che anche questi di casa Medici sono stati percossi nel sangue, nella morte di Giuliano, e ferite di Lorenzo vecchio* (5). *Quel tronco secco di lauro, che manda fuori quella vermena diritta e fresca di fronde, è la Casa de' Medici già spenta, che per la persona del Duca Alessandro deve crescer di prole infinitamente. Lo elmetto che non tiene in capo, ma in terra abbruciando, è l' eterna*

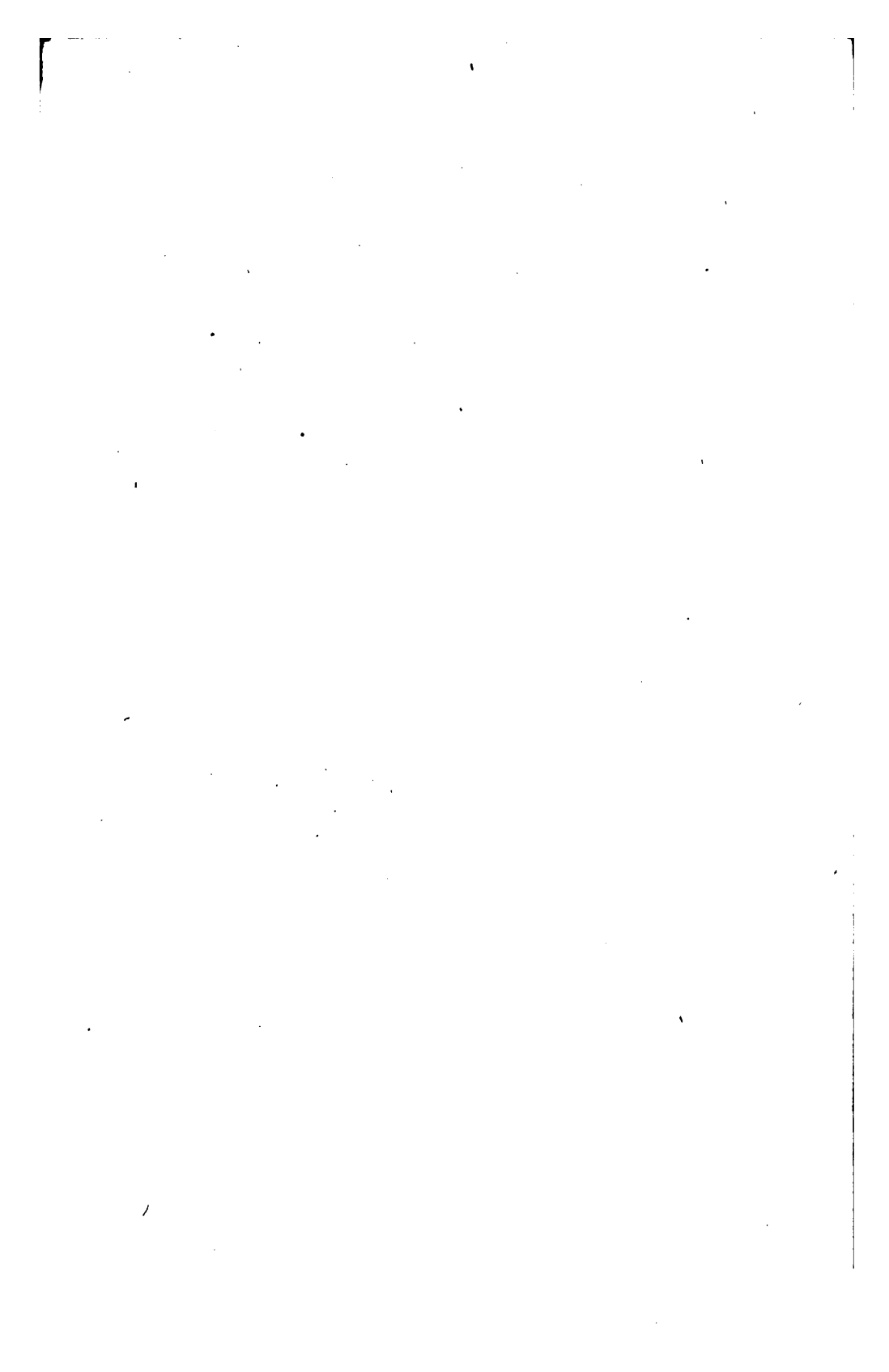
(4) *Il castello S. Gio. Battista, cioè la Fortezza detta* » da basso », *edificata dal Duca Alessandro per tenere in soggezione la città di Firenze.*

(5) *Si allude alla congiura de' Pazzi.*

pace, che procedendo dal capo del Principe per il suo buon governo, fa stare i popoli suoi colmi di letizia, e d' amore. Ecco, Signor mio, quello che han saputo fare il mio pensiero, e le mie mani; che se ciò è grato a Lei, e poi sia grato al mio Signore, mi sarà il maggior dono che mi si possa dare. E perchè molti per l' oscurità della cosa non l' intenderebbono, un amico mio, e servitore loro ha stretto in questi pochi versi quel ch' io vi ho detto in tante righe di parole, che come vedrete, vanno nell' ornamento, in questo epitaffio:

Arma quid? Urbis amor. Per quem alta ruina? Per hostes:
Stella rotunda quid haec? Res sine fine notat.
Corpora trunca monent tripodi quid vincta? Triumphum.
Haec tegit unde femur purpura? Sanguis erat.
Quid quoque sicca virens? Medicum genus indicat arbos:
Casside ab ardenti quid fluit? Alma quies.

I. 15.

Tiziano pinx. Lasinio filius sc.

LA VENERE

DI TIZIANO

QUADRO IN TELA

ALTO METRI 1,167. LARGO METRI 1,109.

XV.

La celebrità di questa Venere, gli elogi che di essa si leggono in tutti gli scrittori dell'arte, alcuno de' quali (1) non ha dubitato chiamarla rivale della Medicea in marmo, ultimo onore de' greci scarpelli, e le tante copie trattene in ogni tempo ad abbellire gli esteri gabinetti sono bastanti prove della sua singolar bellezza, superiori di assai a qualunque commendazione noi potessimo farne.

Per quanto il diligente incisore siasi studiato di tener dietro esattamente ai contorni dell' originale, onde offrire una giusta idea della elegante composizione e della venustà delle forme; pure abbiam da dolerci

(1) *Algarotti Saggio sopra la Pittura.*

di non poter con semplici segni sul rame giungere a tanto di rendere almeno un'ombra di quella soavità di pennello, di quella flessibilità e trasparenza di carni per cui sembra vedere scorrere il sangue sotto la cute, e di quell'inarrivabile artifizio per cui in mezzo a delicati e candidissimi pannilini vedesi collocato il più bianco e delicato corpo che formar possa natura, in modo che ne risulta un'accordo e un rilievo insieme, difficile ad immaginarsi, non che ad eseguirsi da altri.

La nudità di questa figura, e la mollezza della espressione e dell' atteggiamento, se non piuttosto la straordinaria bellezza, le han fatto attribuire il nome di » *Venere* », benchè non abbia attorno verun di quegli attributi, tranne le rose nella destra mano, coi quali sogliono i poeti e i pittori caratterizzare tal divinità. Che anzi il cagnolino accovacciato sul letto di lei, le due ancelle che le preparan le vesti, e i tratti della sua fisonomia la manifestano per un ritratto di una Donna, amata forse dal Duca di Urbino, per cui la dipinse Tiziano (2) allorchè

(2) *Convien credere che il Ridolfi, nel citar che fe-*

trasferitosi dopo il 1543 a quella corte, vi

ce le due Veneri di Tiziano fin dal suo tempo esistenti nella Tribuna della Galleria di Firenze, scrivesse a memoria, e senza avere una idea ben distinta dei detti quadri, giacchè confonde le parti dell'uno con quelle dell'altro. Ciò ha dato luogo a taluno di dubitare se tra le due sia questa realmente la Venere fatta pel Duca di Urbino, o sivvero l'altra con Amore che l'abbraccia, ed una pernice sul parapetto di un balcone, già da noi pubblicata sotto il num. 6. *Alquanto più chiaramente però si era espresso il Vasari, dicendo che la Venere di Urbino era* giovinetta, e con certi panni sottili attorno molto belli e ben finiti. *Siffatti caratteri si osservano appunto nella Venere che forma il soggetto del presente articolo; nè in modo alcuno convengono all'altra, ch'è di forme men giovanili e leggiadre, nè ha intorno al corpo* panni sottili e ben finiti, *ma bensì un grave drappo di seta di una esecuzione piuttosto trascurata.*

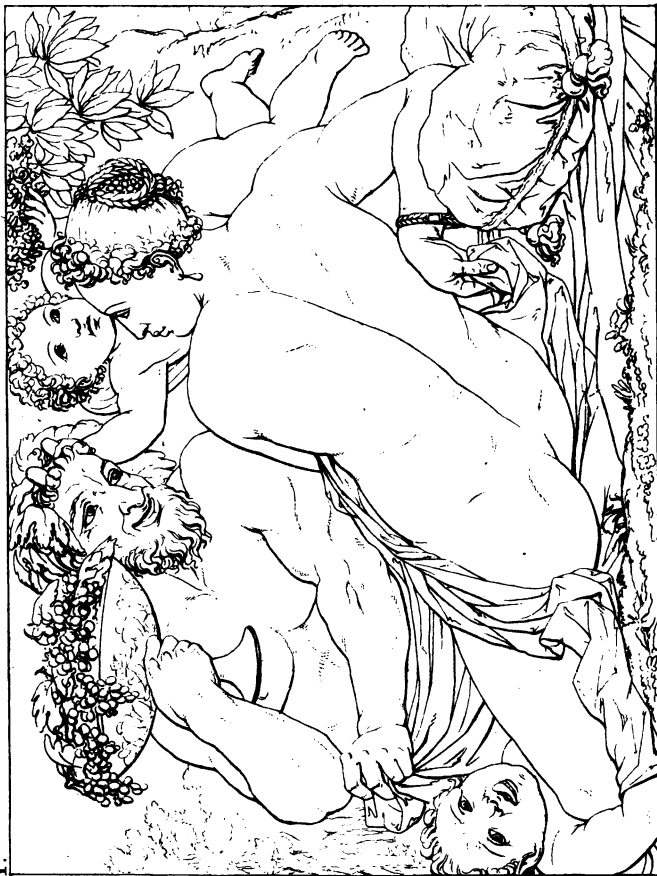
Resta poi viepiù schiarito il dubbio da una nota che si conserva nell'archivio della Galleria, nella quale son registrati i quadri scelti di Urbino venuti a Firenze. In essa la Venere si trova così descritta: « Quadro grande con nna Donna nuda a giacere, di mano di Tiziano ». *Ora una tal descrizione ben corrisponde al soggetto della tela qui da noi illustrata; il che non può dirsi riguardo alla Venere accarezzata da Amore; giacchè non è supponibile tanta ignoranza nel compilator della nota, che abbiagli fatto annunziare come soggetto indeterminato la immagine di una Divinità tanto nota e sì de-*

condusse quelle tante opere che rammenta il Ridolfi.

cisamente espressa per gli attributi che la circondano, o tanta inesattezza da non accennare almeno la figura del fanciulletto che fa parte integrale di quella composizione. Ma più forte argomento si è quello che somministra più sotto la citata nota, ov' è segnato un « Ritratto della suddetta Donna nuda, ma vestita, più di mezza figura, di mano parimente di Tiziano; *poichè esiste di fatto in questa medesima Galleria un quadro, opera certa di quell' artefice, ov' è ripetuta in una più che mezza figura vestita di sottil camicetta la stessa istessissima immagine, che in figura intera e nuda è effigiata nella Venere della quale trattiamo.*

Pongasi questa finalmente a confronto col bellissimo ritratto della Duchessa di Urbino che sappiamo essere stato fatto da Tiziano a quella corte contemporaneamente alla Venere; ed ognun converrà esser queste due opere dipinte nel medesimo tempo e nel luogo stesso; perchè vi è grandissima uniformità di stile, specialmente nel modo di trattar le carni, e perchè nei cagnolini che in ciascuna di esse ha introdotti il pittore scorgesi chiaramente, ch' ei nel ritrarli dal vero si servì dello stesso modello.

I. 16.

Carracci pinx: Lasinio filius sc:

RAPPRESENTAZIONE
BACCHICA
QUADRO IN TELA DI ANNIBALE CARACCI

ALTO METRI 1,109. LARGO METRI 1,400.

XVI.

In questa bell'opera che Annibale già maturo nell'arte condusse per la famiglia dei Bolognetti, da' quali fu venduta alla Casa Medici (1), apertamente apparistono i principj costituenti dello stil caraccesco; quali sono la osservazion della natura, e la imitazione dei migliori maestri Veneziani e Lombardi. Così nel contrasto delle linee, e nello spirito delle mosse ravvisasi il gusto di comporre e di atteggiare del Tintoretto; la grandiosità de' contorni, e il vigore del chiaroscuro tengono dal Coreggio; e da Tiziano vedesi derivato il raro artifizio di contraffare la verità e la freschezza della viva carne; artifizio che spicca eminentemente

(1) *V. Malvasia Felsina pittrice T. I. p.* 378.

nel dorso della femmina sedente sul davanti del quadro. Questa principal figura, che dal Malvasia (2) vien detta una Venere, e una Baccante dal Lanzi (3), è riguardata come il compendio delle perfezioni sopraccennate, ed una prova insieme del profondo sapere del pittore, nell' aver sì felicemente superato la difficoltà della positura in cui è essa rappresentata: se non che, avendo egli tenuto a modello per eseguirla il proprio cugino Lodovico, vi ha impresso sì nel disegno, come nel tuono delle carni una parte di quel carattere robusto e virile che a lui presentava il vero, ma che forse non ben si conviene al sesso e alla qualità del soggetto; ove non voglia supporsi che tali forme abbia Annibale a bella posta prescelte per mantenere il grandioso; uniformandosi in ciò, qual novello Zeusi, al gusto di Omero (4).

(2) *V. loco citato*.

(3) *Descrizione della R. Galleria di Firenze. Fir.* 1782 *per Francesco Mouke p.* 190.

(4) Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in fœminis placet. *Quintil. Instit. Orat. Lib. XII. c.* 10.

Mirabile si è ancora la espressione del vecchio Pane, che mentre offre alla bella una tazza piena di grappoli, mostrasi tutto acceso di cupido ardore alla vista delle vaghe membra; non meno che quella dell'astuto satiretto, che stringendo un ginocchio di lei, fa segno di ammirazione e di contento, conformando il ceffo ad un atto, scurrile invero, ma assai proprio della rozza e sconcia natura di tali boschereccie divinità.

Nè ultimo pregio di questo quadro è il vedervisi racchiusa in poco spazio una ricca e copiosa composizione, senza che la moltiplicità e vicinanza degli oggetti generi affollamento o confusione alcuna; e ciò in virtù della ben intesa distribuzion della luce, che spande per tutta l'opera la più soave e grata armonia.

Forse alcuno sarà cui rincresca di non trovar congiunta a tante prerogative una maggior dose di grazia, e più di semplicità ed eleganza nelle forme; se pur non vorrà esser di ciò indulgente con Annibale, ove sappia che il quadro fu eseguito a Bologna, pria che l'autore di lui dato avesse alla sua

maniera l'ultimo perfezionamento, come fece dipoi quando trasportato nella capitale del mondo potè unire alla imitazione degli altri stili quella di Raffaello, e dei Greci (5).

(5) *Nella I. Guardaroba di questa città può vedersi un piccolo bozzetto in carta del descritto quadro con piccolissime variazioni, il quale fu trovato, son pochi anni, tra i mobili della I. Villa di Pratolino.*

Masaccio pinx. *Lasinio filius sculp.*

RITRATTO D'INCOGNITO

PITTURA IN TEGOLO DI MASACCIO

Alto decim. 4,96. Largo decim. 3,21.

XVII.

I tratti caratteristici del volto, e la forma dell'abito e del berretto che richiama il vestiario dei Fiorentini del Secolo XV., ci fanno apertamente ravvisare in questo busto un ritratto esprimente per avventura qualche persona della nostra città, qualificata per virtù o per nascita; poichè essendo dipinto a fresco sopra un piano di terra cotta, può credersi a tutta ragione uno studio che Masaccio abbia fatto dal vero, per riportarlo in alcuna delle sue grandi opere, ov'era solito introdurre gran numero di tali onorate immagini. La purità e precision de'contorni, la morbidezza del colorito composto di poche e semplicissime tinte maneggiate con grazia e bene armonizzate, la naturalezza delle pieghe nella veste, la facilità della esecuzione fanno apparir questa effigie vera e vivace, e tale che a più moderno pennello l'ascriverebbe chiunque non fosse in grado di misurare il valor di Masaccio dalle stupende di lui pitture della Chiesa del Carmine di questa città.

LA PRESENTAZIONE
DI N. S. AL TEMPIO
QUADRO IN TAVOLA DEL FRATE

ALTO DECIMETRI 8,85. LARGO METRI 1,167.

XVIII.

Sotto questo nome che onora del pari i fasti dell'ordine Domenicano, e quelli della fiorentina pittura, denotasi per abbreviazione Fra Bartolommeo della Porta, o da S. Marco; così detto indifferentemente, e perchè secolare tenne studio presso una delle porte di Firenze, e perchè fattosi poi religioso ebbe nel convento di S. Marco della stessa città l'ordinario suo domicilio. Era egli nato in Savignano, villa vicina a Prato in Toscana, ed aveva appresa la professione nella capitale da Cosimo Rosselli, e dalla imitazione del Vinci, sulle cui opere studiò particolarmente il modo di dar forza e buona degradazione al chiaroscuro. Uscito dalla scuola di Cosimo attese fino agli anni 31 di sua vita a dipingere in società con Mariotto Albertinelli immagini di N. Donna, e di Santi, che gli venivan dai privati frequentemente commesse; nè altro lavoro di conse-

18.19.

Lasinio filius sculp.

guenza sappiamo essergli stato in quei tempi allogato, eccetto che una Storia a fresco dell' universal giudizio nel cimitero dello Spedal di S. Maria Nuova. Di questa avea fatto un bellissimo disegno, e colorita maravigliosamente la parte superiore esprimente la gloria del paradiso, col Redentore, e gli Apostoli sedenti ai lati di lui per giudicar le dodici tribù d'Isdraello; quando il tragico fine del Padre Savonarola, di cui era conoscente e veneratore, lo ferì sì altamente nell'animo, che disvogliato a un tempo del secolo, e della professione andò a chiudersi nel chiostro (1), e lasciò imperfetta l'opera dello Spedale, la quale poi sul disegno di lui fu terminata dall' Albertinelli. Dedicatosi allora interamente agli esercizj di spirito, 4 anni interi si stette senza toccar pennello, risoluto di così perseverare sino alla morte: e fu soltanto il dovere di religiosa obbedienza che in capo a tal tempo ebbe vaglia di restituirlo alle primiere occupazioni.

Da questo punto ei cominciò a spiegare la sua gran maniera, che nei 13 o 14 anni che gli restaron di vita ampliò poi sempre,

(1) *Ciò avvenne ai* 16 *Luglio del* 1500 *nel convento di San Domenico di Prato.*

e spinse ogni dì più verso la perfezione; al che giova credere averlo aiutato l'amicizia del giovine Raffaello, che appunto nel 1504 venuto a Firenze gli fu discepolo nel colorito, e maestro nella prospettiva; e più ancora le pitture che di Raffaello stesso già adulto, e di Michelangiolo vide pochi anni dopo in Roma. Ivi sebben breve tempo trattennesi, atterrito dal confronto di quei due sommi luminari, e sopraffatto dalla copia delle maraviglie dell'arte antica e moderna; pure lasciò due cospicui saggi del suo valore in quelle figure dei Principi degli Apostoli, che vedute a'dì nostri nel palazzo Quirinale sonosi credute opere del Sanzio da chiunque ignorava com'egli non altra parte ebbe in esse, che quella di ultimare il solo S. Pietro lasciato dal Frate imperfetto.

Altre belle pitture condusse Fra Bartolommeo per le città di Pescia e di Prato: ma in niun altro luogo sfoggiò il suo pennello con tanto numero di vasti e grandiosi lavori, quanto in Firenze; ove il solo convento di S. Marco poteva dirsi altre volte il deposito delle maraviglie di sì sublime ingegno. In quella Chiesa egli avea collocato la celebratissima tavola di S. Sebastiano nudo, che per la per-

fezione ed evidenza del colorito fu ben presto sottratta alla soverchia ammirazione delle divote (2); e l'altra della Madonna in trono circondata da S. Giorgio, S. Bartolommeo, e altri Santi, che Pietro da Cortona lodava come la più bella pittura della città (3), e quella del gigantesco S. Marco (4), vero prodigio dell'arte, e degno di stare alla destra del rinomato Profeta dipinto da Raffaello in S. Agostino di Roma: opere tutte passate in diversi tempi a fare ornamento di reggie, e d'Imperiali musei, insieme con la vaghissima Presentazione di N. S., che serviva all'altar della cappella del noviziato, e della quale tornerà in breve il discorso. Ed oltre ai capi d'opera qui rammentati, tante altre furono le pitture a olio ed a fresco di Fra Bartolommeo consacrate al decoro di quel sacro recinto, che remossi ultimamente da questo i religiosi, se ne sono potute trasportar diverse alla vicina Accademia di Belle Arti, e diverse tuttora ne re-

(2) *Fu tolta dalla Chiesa e posta nel capitolo del convento, e dopo breve tempo acquistata da un mercante che la mandò al Re di Francia*. Vasari T. III. p. 111. Ediz. di Fir.

(3) *Esiste attualmente nell' I. Palazzo de' Pitti*.

(4) *È nell' I. Museo di Parigi*.

stano sparse per le pareti delle celle e degli oratorj di esso, le quali unite a quelle del Beato Gio. Angelico, e di altri egregj pennelli, e a tante illustri memorie che racchiude il luogo, gli attireranno mai sempre la venerazione e le visite di ogni culto viaggiatore (5).

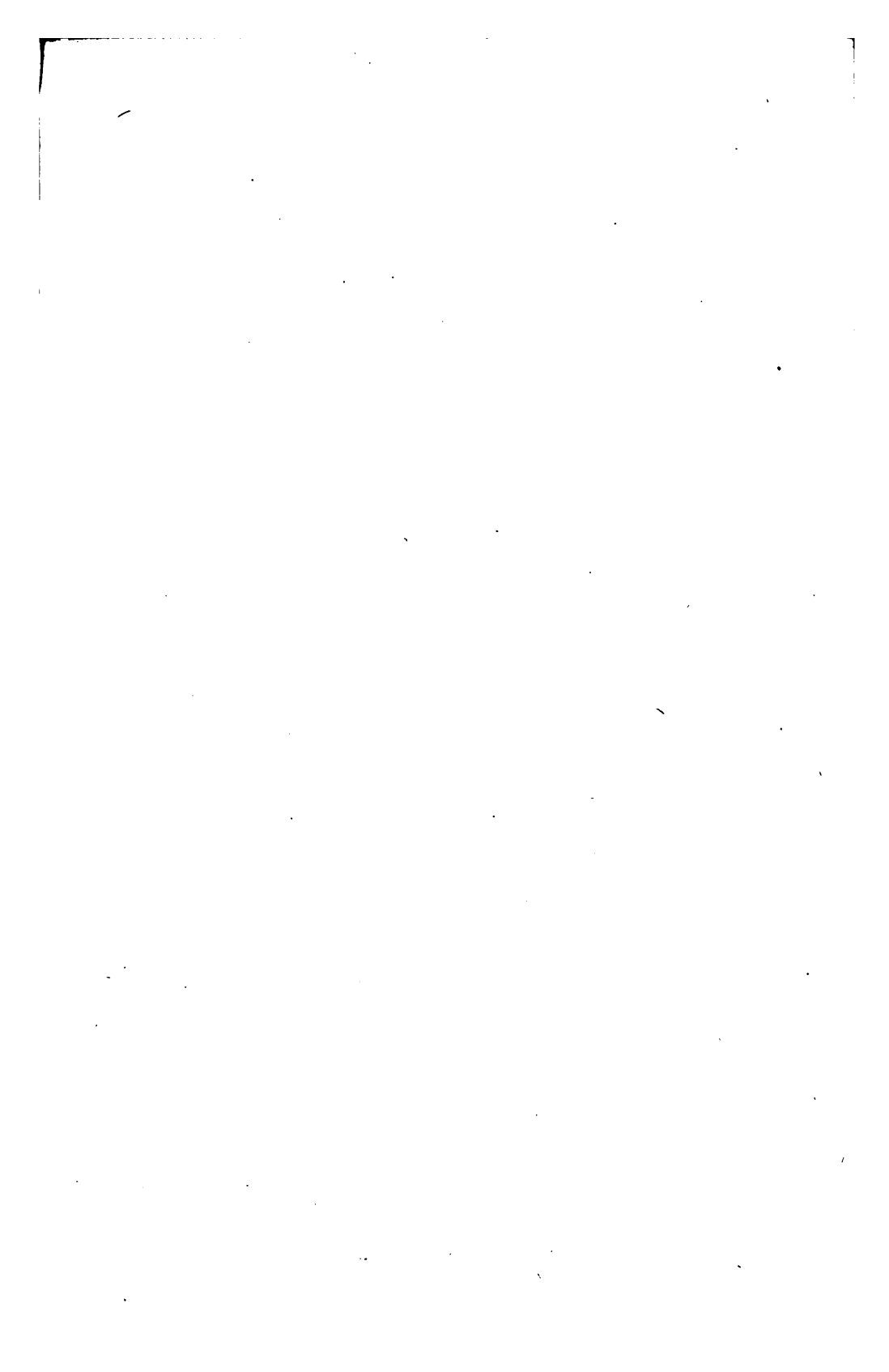
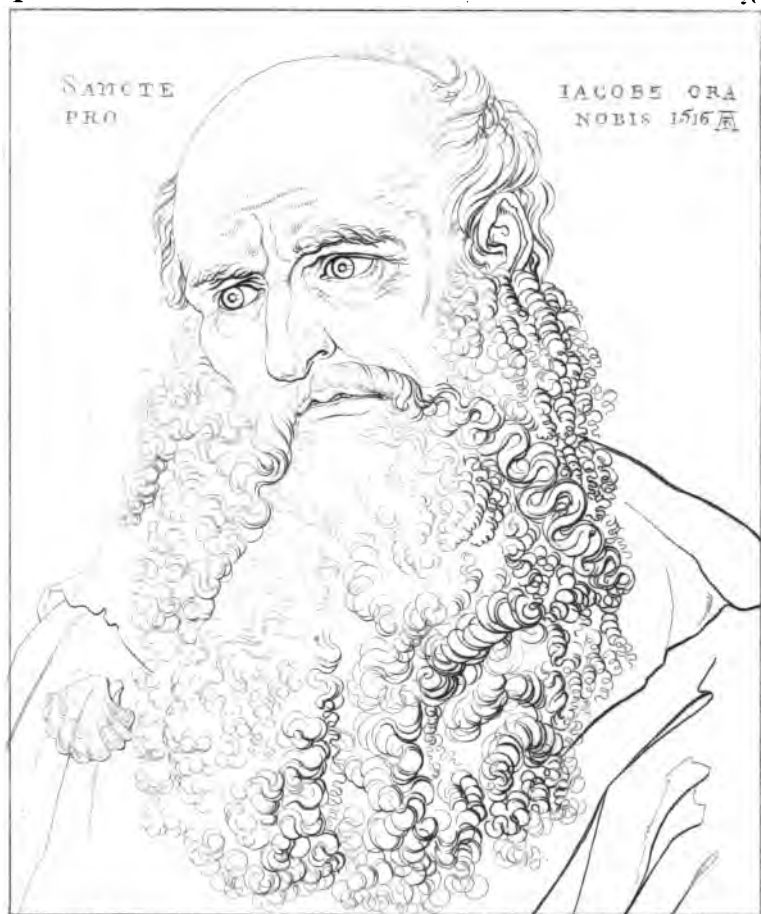
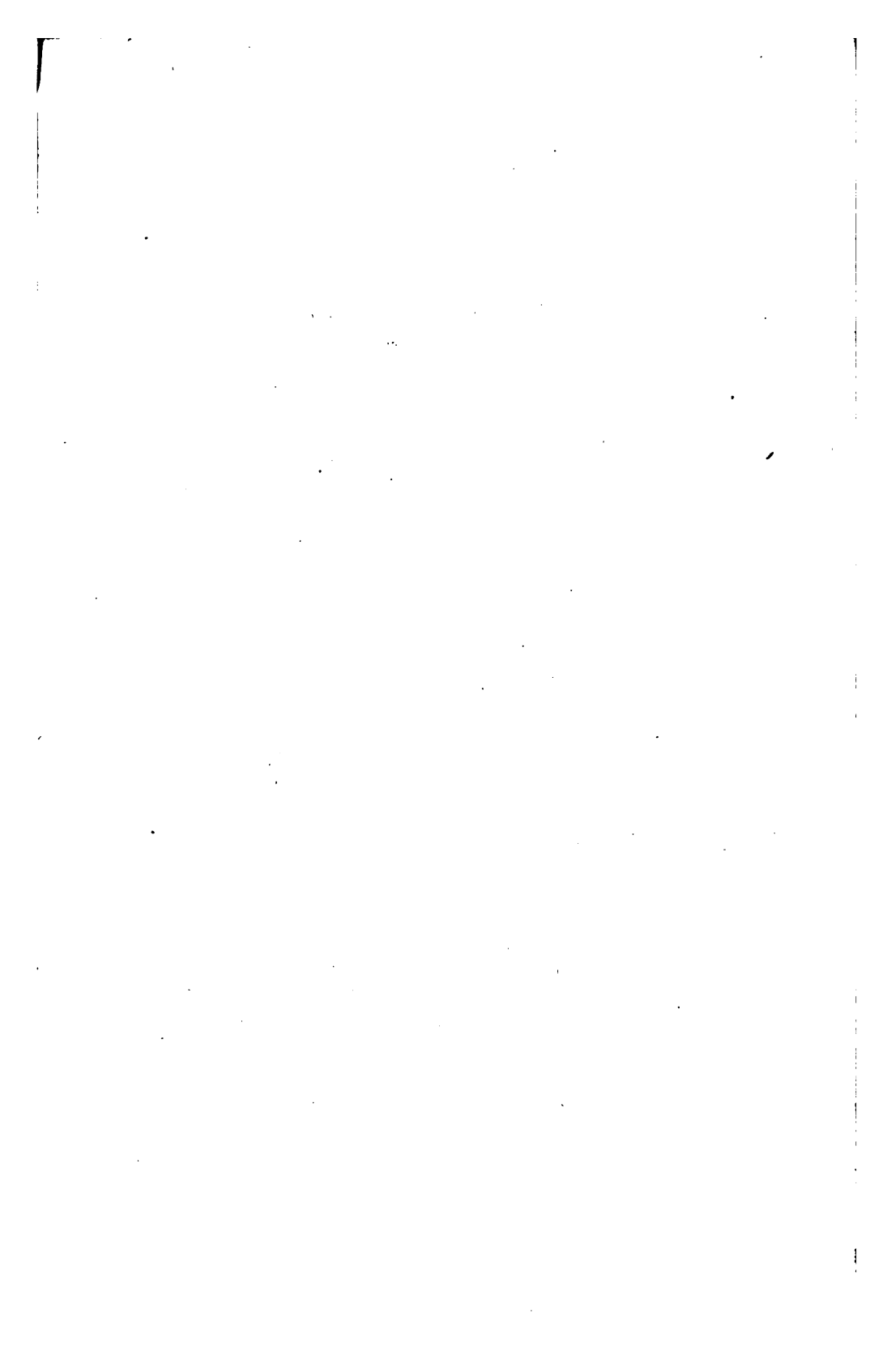
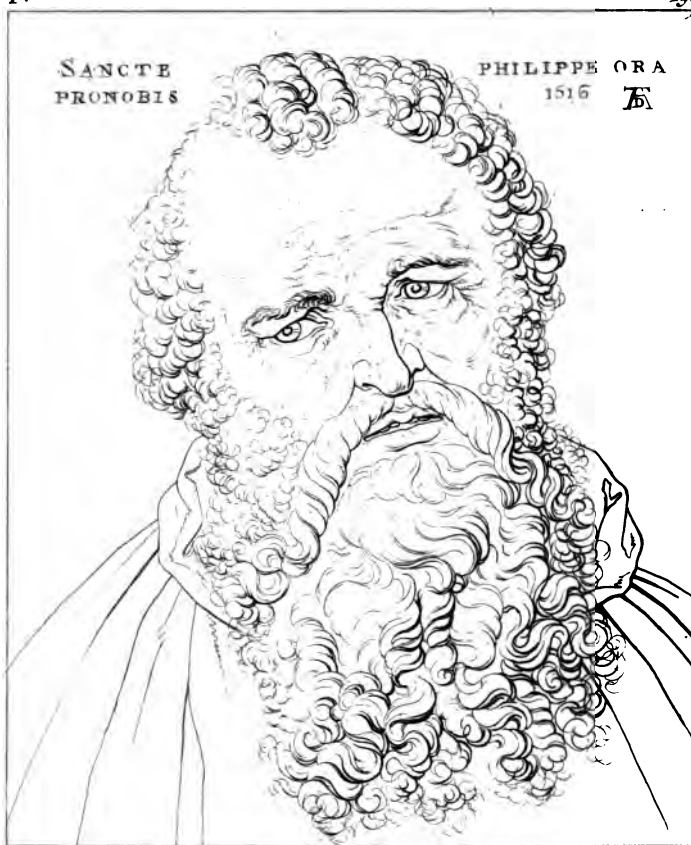
Più nobile per altro e pomposo ornamento preparava a Firenze la virtù di Fra Bartolommeo in una gran tavola esprimente i SS. Protettori della città intorno a N. Signora, che dal Gonfalonier Soderini eragli stata ordinata pel salone del pubblico consiglio; della quale, ove la morte interdetta non ne avesse la ultimazione, sariasi per avventura potuto dire quello che della Trasfigurazione di Raffaello; esser ella l'estremo dell'arte, e delle opere del pittore. E già egli avevala disegnata ed ombrata di chiaroscuro a olio, metodo con cui soleva disporre i partiti della luce, per quindi passare a coprirla con i colori; quando nella immatura età di 48 anni agli 8 di Ottobre del 1517 lasciò la

(5) *Alcuni affreschi del Frate erano stati tempo addietro trasportati al convento di S. Marco dall' altro detto* della Maddalena *posto in pian di Mugnone sulla strada del Mugello.*

terra, per ricevere in cielo il premio degli angelici suoi costumi. Il suo corpo fu onoratamente sepolto nella menzionata chiesa di S. Marco, e il quadro così imperfetto collocato in quella di S. Lorenzo, d'onde in processo di tempo trasferito al Palazzo de' Pitti, passò infine ad occupare uno dei primi po- in questa I. Galleria.

Riserbando ad altro luogo la pubblicazione di tal capo d'opera, offriamo adesso per primo saggio del nostro pittore un piccolo quadretto in tavola, che se pel lato della esecuzione non può contarsi fra le più perfette cose di lui, non lascia però di essere assai pregevole per le altre parti. È questo un bozzetto, o piuttosto una repetizione in minor forma e men condotta della bellissima tavola che, come sopra abbiam detto, decorava già l'altare della cappella del noviziato nel convento di S. Marco, e che dal G. Duca Pietro Leopoldo acquistata nel 1781 ed esposta in questo museo, fu l'anno seguente inclusa in un cambio di pitture da esso fatto con la I. Corte di Vienna. Opera è quella di gran maniera, che ben si accorda con la iscrizione del grado, ove leggesi la data del 1516, penultimo anno della vita del

Frate: e a concepir di essa adequata idea, giovi osservar nella nostrá replica quei pregj che son comuni ad entrambe; come la naturale e bene intesa ordinazion delle figure, la grandiosità delle loro forme, la semplicità e compostezza delle attitudini, la nobiltà, la grazia, e la espression delle teste a seconda dei differenti caratteri dei personaggi che compongon la scena, e i bei partiti delle pieghe dei panni veri, variati, ampli, ragionati nel loro andamento, e terminati con una grazia indicibile; parte in cui questo pittore è stato uguagliato da pochi, e nella quale può dirsi inventore, per avere insegnato agli altri l'uso del modello di legno che snodasi nelle giunture. Non però, come nel quadro di Vienna, troveran gli amatori in ogni parte del nostro vivacità di colorito, armonia perfetta, e vigor di chiaroscùro; il che ascrivasi e al minore studio impiegatovi dall'artefice, e ai danni inferitigli a gara dal tempo, e dai restauri (6).

(6) *Pervenne questa tavola alla Galleria di Firenze nel* 1786 *dal conservatorio delle religiose di S. Gio. dell' ordine di Malta della stessa città, le quali ne riportaron dal Principe una recognizione di* 350 *scudi.*

Albertus Durerus pinx. *Lasinio filius sc.*

Alberto Durero pinx. Lasinio filius sc.

DUE
TESTE DI APOSTOLI
QUADRI IN TELA DI ALBERTO DURERO

ALTI DECIM. 4,67. LARGHI DECIM. 3,79.

XIX. XX.

Nella illustrazione dei presenti due quadri ci troviam prevenuti dal Baldinucci, il quale alla vita del Durero, numerandone le opere possedute dal G. Duca di Toscana, così si esprime: *Nella galleria di Sua Altezza Serenissima sono di mano di lui due bellissime teste a tempera sopra tele; una rappresenta un San Filippo Apostolo, e l' altra un San Jacopo: nella prima è scritto,* SANCTE PHILIPPE, ORA PRO NOBIS, *colla data del* 1516, *e la solita cifra d' Alberto A D; sopra l' altra è l' altro Apostolo con barba lunga, nella quale si possono numerare tutti i peli; ed è cosa da stupire, come un uomo sia potuto arrivare a tanta finezza, massimamente nel colorito a tempera, ed in questa è scritto,* SANCTE JACOBE, ORA PRO NO-

BIS, *colla medesima data e cifra. Queste due teste erano nella galleria dell'Imperatore, quando la gloriosa memoria del Granduca Ferdinando II. andò all'imperio* (1)*; e avendole vedute, e molto lodate, subito le furono da quella maestà donate.*

Resta però che noi facciam rilevare una particolarità non avvertita finora nè dal biografo fiorentino, nè da altri scrittori i quali han pur citato con lode questi due pezzi; vogliam dire dell'esser essi coloriti sopra fine e semplici tele, non preparate con gesso, o con altra specie d'imprimitura, in modo che traspariscano opposte al lume, e mostrino scopertamente a traverso dei colori tutto il tessuto; raro artificio, e molto simile a quello adoperato dallo stesso artefice nel fare il proprio ritratto che poi mandò in dono a Raffaello, a cui *parve cosa maravigliosa:* se non che ove questo, al dir del Vasari (2), era macchiato con semplici acquerelli, ricavati

(1) *Vi andò nel* 1628, *in età di anni* 18 *non compiuti, prima di assumere le redini del governo di Toscana.*

(2) *Nella vita di Raffaello, e in quella di Giulio Romano.*

i lumi dal bianco naturale della tela, i nostri apostoli son tutti lumeggiati con corpo di biacca; nè altrimenti potevasi giungere a tanta finezza di esecuzione, quanta è quella che ammirasi specialmente nei folti ed intrecciati ravvolgimenti delle barbe.

Sono inoltre ammirabili ambedue le teste per la energia del carattere, per l'autorità dei sembianti, e per la fermezza e purità dei contorni, ad onta della durezza dello stile, e di qualche irregolarità che osservasi nel girar delle parti di quella del S. Giacomo.

Mariotto Albertinelli pinx. Lasinio filius sculp.

LA VISITAZIONE

QUADRO IN TAVOLA

DI MARIOTTO ALBERTINELLI

Alto metri 2,363. Largo metri 1,459.

XXI.

Mariotto Albertinelli Fiorentino in età di 20 anni si ritrasse dal mestiero del battiloro per dar opera alla pittura. Ne apprese gli elementi da Cosimo Rosselli, e si perfezionò sui marmi antichi raccolti dai Medici nel casino di S. Marco, e sulle opere del suo condiscepolo Baccio della Porta, detto comunemente *il Frate* per aver poi vestito l' abito domenicano. Sì stretta pratica contrasse Mariotto con quel valentuomo, che uscito con esso dalla scuola di Cosimo, non sol volle farglisi compagno ne' lavori e negli interessi, ma uniformarsi ancora alla di lui maniera di dipingere; nel che riuscì talmente, che, al dir del Vasari, *era da molti presa la mano di Mariotto per quella del Frate*. Quando perciò si volle ultimare una

storia a fresco del Giudizio, che Baccio al suo ingresso in religione avea lasciata imperfetta nell' antico cimitero dello Spedale di S. Maria-Nuova, fu a ciò prescelto l'Albertinelli, il quale seppe sì bene accompagnar l'opera sua a quella dell'amico, come se tutto il dipinto fosse uscito da uno stesso pennello (1).

Il più bell' esempio che possa oggi vedersi della uniformità dello stile di Mariotto con quello del Frate si è certamente la tavola del-

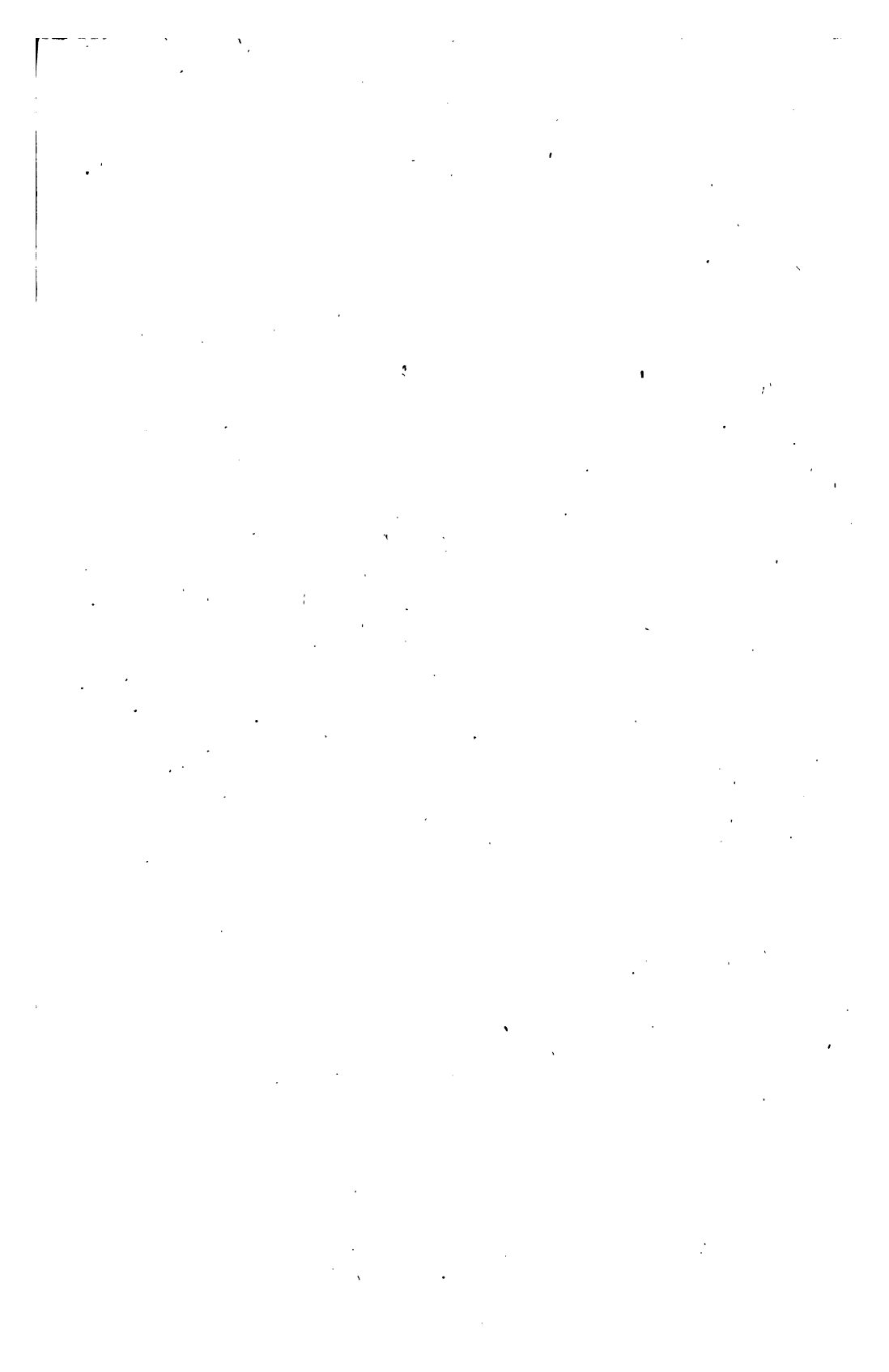
(1) *Quando nel 1657. fu demolito l'antico cimitero per fabbricarvi il nuovo Spedal delle donne, si crede di salvare quella stupenda pittura, segando la muraglia, e trasportandola in un cortile vicino. Ma per essere il luogo aperto, ella è stata talmente danneggiata dall'aria e dalle Stagioni, che nella parte inferiore, ove appunto aveva operato Mariotto, può dirsi ora quasi interamente perduta. La gloria dipinta dal Frate ha men sofferto, perchè difesa alquanto dalla tettoia, nè può vedersi cosa meglio ideata, e meglio dipinta di quelle due schiere di Apostoli che fanno ala a Cristo giudice, donde sembra aver preso norma Raffaello pei gruppi de' Profeti nella sua storia della Teologia in Vaticano. Sarebbe quindi sommamente desiderabile di vedere adottato in tempo qualchè provvedimento per sottrarre almen quella parte alla total distruzione che le sovrasta.*

la Visitazione; pittura rammentata con lode dal Vasari e dal Borghini, e che dopo la soppressione della chiesa della congrega de' Preti, detta di S. Elisabetta di questa città, nel 1786. fresca e conservata oltre ogni credere fu destinata a crescere ornamento a questa Galleria. Quivi egli gareggia col suo esemplare per quel che sia vaghezza, nobiltà, ed espressione nelle teste, castigatezza di contorni, vigore di colorito e di chiaroscuro, metodo di piegare, verità, aggiustatezza, e semplicità di mosse e di composizione: e solo gli resta secondo nella maestà e leggerezza de' panni, e nella pastosità e pienezza del pennello. Porta questo bel quadro la data del 1503 ripetuta nei due primi pilastri del portico che ne forma il campo, tramezzo a ricchi e ben eseguiti ornati, che riconosconsi tratti da quelli delle porte di S. Giovanni.

Fu Mariotto studiosissimo dell' arte, e smanioso investigatore di nuovi modi, onde unir ne' dipinti la dolcezza alla forza del chiaroscuro; a segno che avendo disfatta e rifatta più volte un' opera pria di condurla al tono ch' ei si era proposto, lagnavasi dipoi, al pari del gran Lionardo da Vinci, di non poter

con la mano aggiungere a quel che comprendeva con l'intelletto. Pur venne un tempo, in cui cedendo alla forza del suo carattere irrequieto, e dedito ardentemente ai piaceri, noiossi di studj così penosi; e datosi a lieta e scioperata vita gittò i pennelli per fare il bettoliere. Vero è che dopo alquanti mesi, punto dalla vergogna di sì vil esercizio, tornò alla pittura: ma quella stessa fatale inclinazione, cui sacrificato aveva una volta l'onor suo, gli costò dipoi la perdita ancor della vita. Poichè nell'anno 1512. essendo egli a dipingere a Viterbo, ivi coltivò alcuni amori, ne'quali disordinando ammalossi; e così infermo fattosi portare a Firenze, non gli valsero aiuti ne' ristori, che in pochi giorni se ne morì in età di anni 45; simile nella brevità della vita, e nel genere della morte a Raffaello, cui di soli 8 anni precorse al sepolcro.

1. 22.

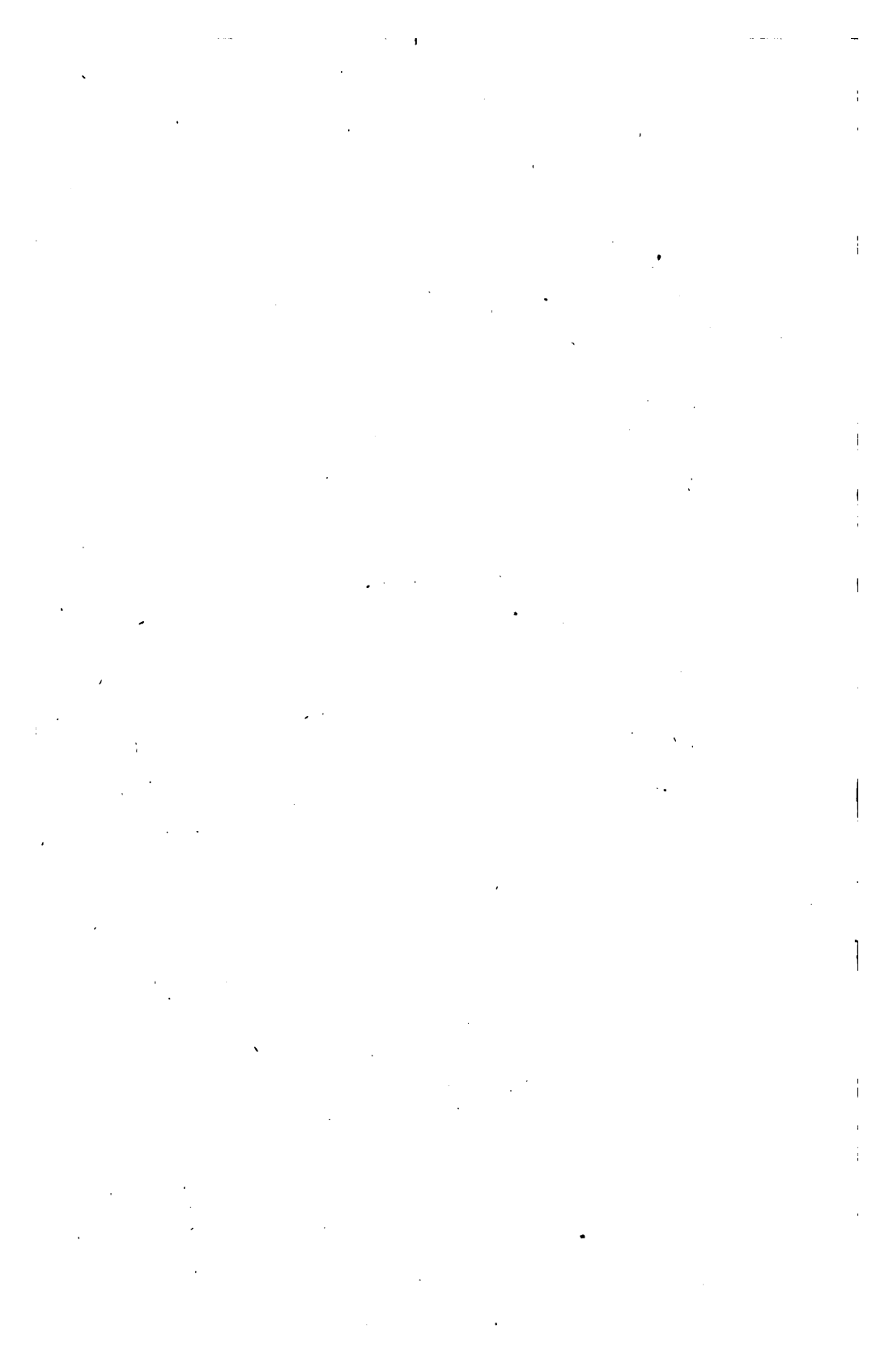
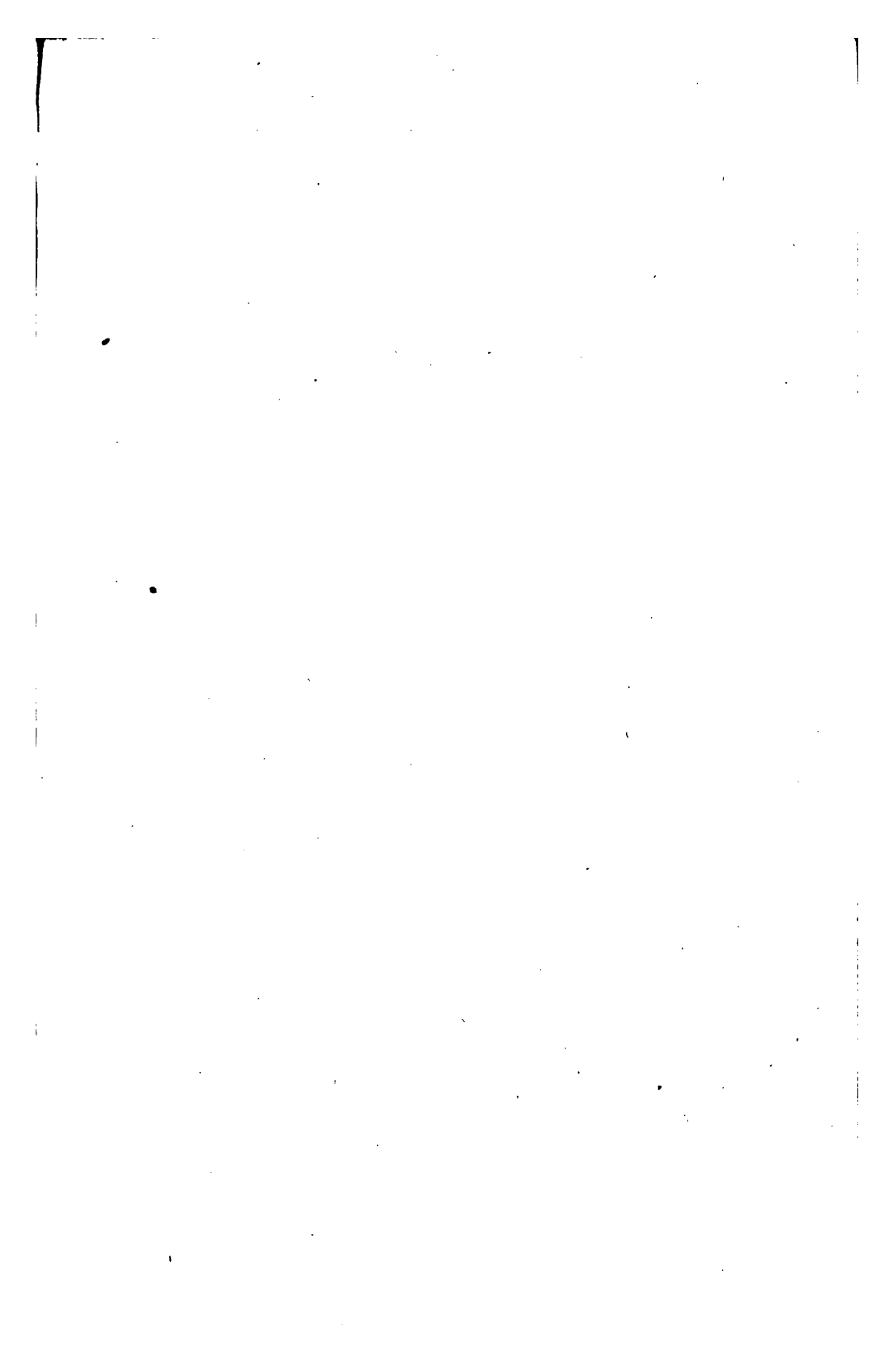
Emilio Savonanzi pinx. *Lasinio Filius sculp.*

SANTA FAMIGLIA

QUADRETTO SUL RAME

DI EMILIO SAVONANZI

ALTO DECIM. 1,65. LARGO DECIM. 2,14.

XXII.

Emilio Savonanzi nobile Bolognese nacque nel 1580, e dopo avere spesa la prima sua gioventù tra gli esercizj cavallereschi, alla età di 26 anni si volse alla pittura. Vago di mutar maestri frequentò successivamente le scuole del Cremonini, di Lodovico Caracci, e di Guido Reni in Bologna, quella del Guercino in Cento, e in Roma quella dell'Algardi scultore. Acquistò per tal mezzo un fare impastato, come suol dirsi, di quei diversi stili, fra i quali peraltro predomina ordinariamente il Guidesco. Non sempre operò con eguale studio; ma ebbe talvolta la bassezza di regolare la perfezione dei lavori commessigli sulla norma dei prezzi proposti dai committenti. Nelle teorie dell'arte ebbe credito di profondo conoscitore, e ne ragio-

F. Bartolommeo pinx. Lasinio Filius sculp.

Fra Bartolommeo pinx: Lasinio filius sc:

LA NATIVITÀ
E LA
CIRCONCISIONE DI N. S.
QUADRETTI IN TAVOLA DEL FRATE

Alti decim. 1,94. Larghi decim. 0,97.

XXIII. XXIV.

Preziosi saggi della prima giovenil maniera del Frate sono le due storiette che qui unite esponiamo ai nostri lettori. Sono esse dipinte a olio in assicelle poco maggiori dei rami apposti a fronte dell'attual descrizione, le quali rivoltandole, mostrano espressa a chiaroscuro pur di mano del Frate l'Annunciazione; in modo, che la figura dell'Angelo occupa il didietro della Natività, e l'altra figura della Madonna quello della Circoncisione. Servivano queste tavolette di sportelli ad un tabernacolo che Piero del Pugliese fe' costruire e dipingere per custodirvi una piccola immagine di nostra Donna in marmo, scolpita di bassissimo rilievo da Donatello: e il Vasari che in due luoghi delle sue vite le ram-

menta con lode, ora chiamandole *mirabili*, ed ora asserendo che in sì piccola proporzione *non è possibile a olio poter far meglio*, ci dice ancora che fin da quel tempo facevano esse già parte della galleria del Principe (1).

Indicibile in vero è l'amore, e la diligenza che pose il giovine Baccio in questi due quadrettini, i quali per la finezza della ese-

(1) *Nella prima edizion del Vasari fatta dal Torrentino nel* 1550. *non si parla mai di queste pitture. Ma lo Scrittore medesimo, fra i molti accrescimenti onde impinguò la successiva edizion dei Giunti del* 1568, *inserì di esse una minuta descrizione alla vita del Frate (Parte III. Vol. I. p.* 35*), e ne fece anche onorata ricordanza, così di passaggio, alla vita di Donatello (Parte II. p.* 333.*): se non che un error di stampa ivi occorso, per cui la vocale della sillaba* „ Bar „ *posta ad abbreviazione di* Fra Bartolommeo *fu scambiata in una* „ e „ *indusse in errore tutti coloro ch' ebber cura delle susseguenti ristampe; i quali da quell' accorciamento cui vollero supplire, formarono francamente, e pubblicarono per disteso* Fra Bernardo. *Ma nè questo* Fra Bernardo, *nè i suoi dipinti, dei quali ivi si promette di parlare a suo luogo, si trovano più rammentati in tutta l' opera, come avverte in nota il Bottari; e d' altronde paragonando fra loro i due luoghi sopraccitati si potrà facilmente venire in chiaro dell' errore, per restituire il testo alla sua vera lezione.*

cuzione opere piuttosto di minio, che pittura a olio rassembrano. Che se qualche lieve traccia di secchezza si ravvisa in essi, e qualche indizio di timore nell' uscir dei contorni, e nella risoluzione delle estremità, residui son questi del vecchio stile, compensati abbastanza dalla purità del disegno, dalla grazia, dalla verità delle espressioni, e da quella semplicità scevra di ogni sfoggio ed artifizio, che ben si conosce derivata dalla più fedele ed attenta imitazione della natura.

Per quel che concerne la composizione, vedesi che nella Natività egli si è giovato di una idea comune ai nostri migliori quattrocentisti, e specialmente a Lorenzo di Credi; qual è quella di collocare il S. Bambino giacente sul terreno davanti a Maria che genuflessa devotamente l'adora, corteggiato da Angeli sotto forma di vaghi giovanetti alati, di vesti succinte e ondeggianti leggiadramente adorni: ma egli ha saputo vestire questo pensiero di una certa aria di novità, ha dato una migliore ordinazione alle figure, e le ha fatte sfuggire sul piano con maggiore intelligenza di prospettiva. In propo-

sito poi della Circoncisione potrebbe taluno rimproverargli di aver figurato come celebrata nel tempio e per mano di Sacerdote quella cerimonia, che senza tanta solennità solevasi tra le domestiche mura, e da qualchè parente o amico comunemente eseguire (2): ma simil taccia dovriasi estendere per avventura a quanti altri espressero prima e dopo di lui il presente soggetto, che dee riporsi tra quei pochi, intorno ai quali è invalso l'uso tra gli artefici di deviare dalla stretta osservanza del costume, per accrescere ornamento e decoro alla rappresentanza (3). Merita quest' operetta gran lode per

(2) *Calmet in S. Lucae Evangel. Cap. I. v.* 59.

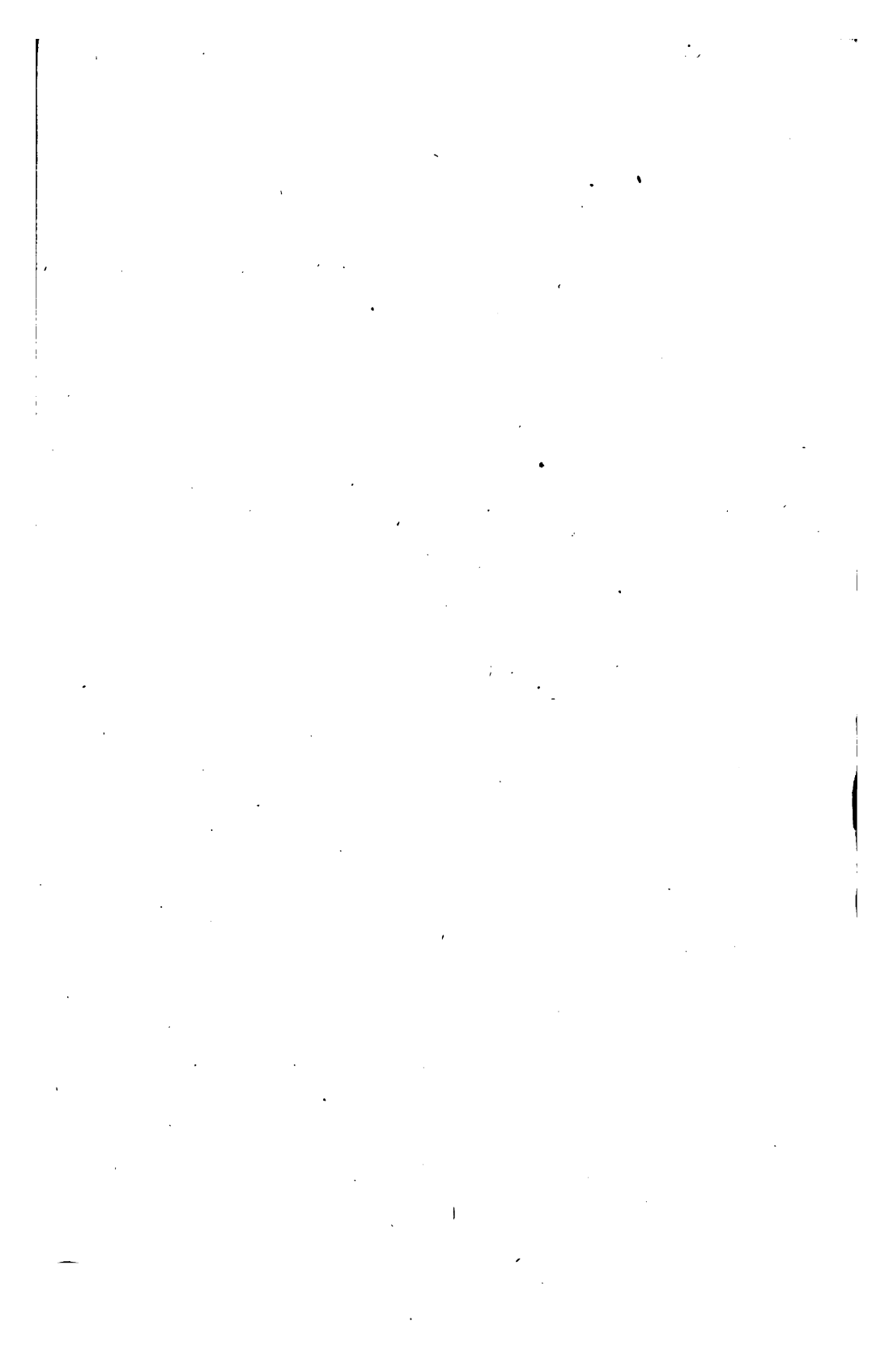
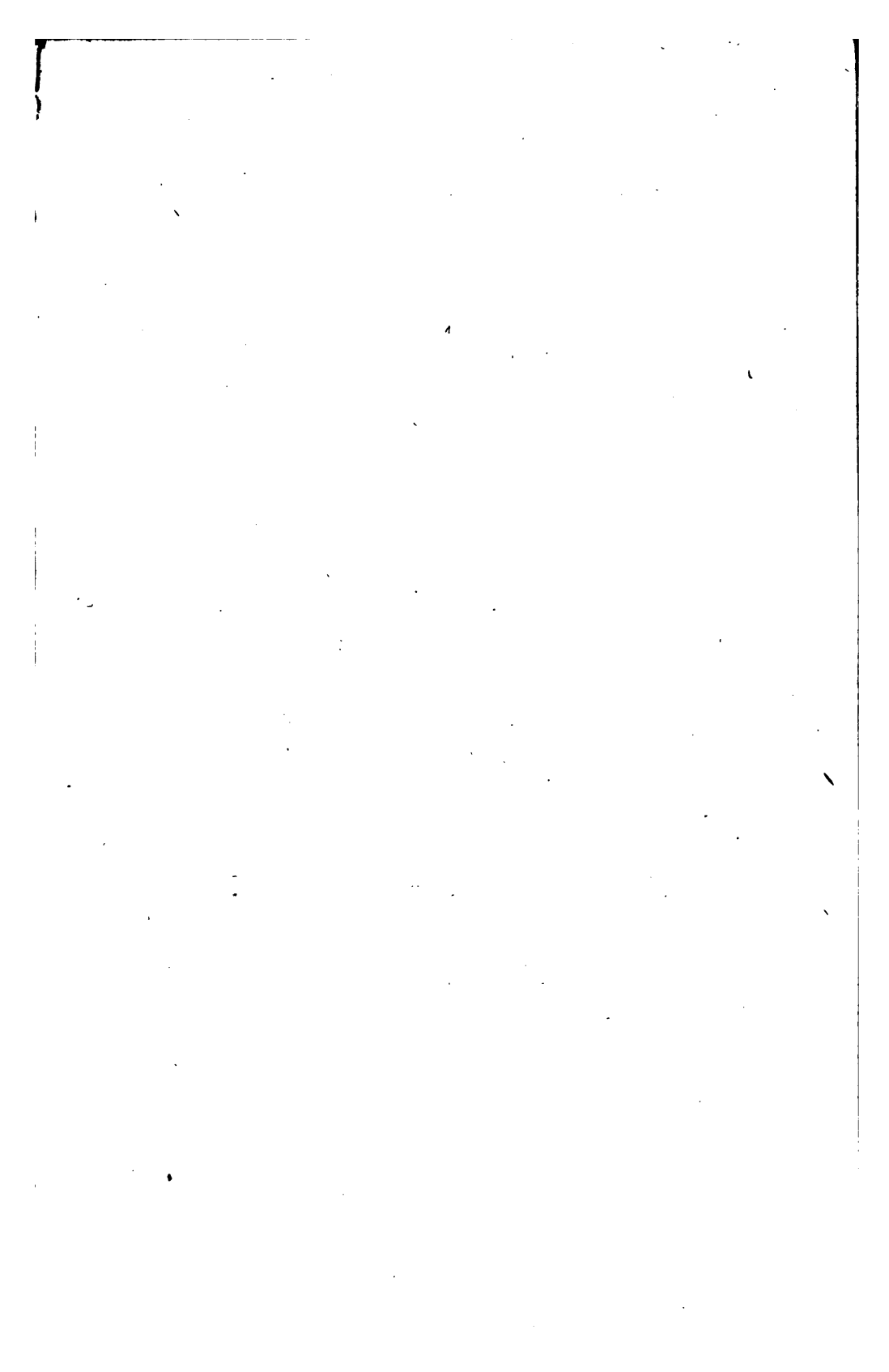
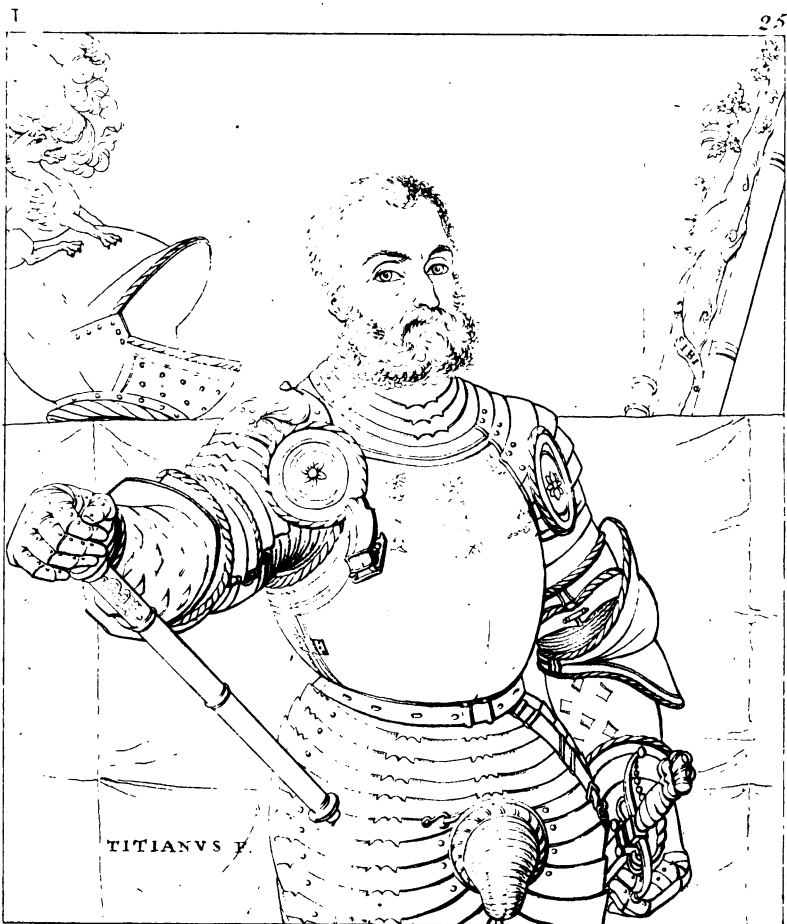
(3) *Tal è pure, a quanto sembra, il motivo per cui nel figurare la Presentazione di N. S. al tempio, sogliono i pittori (tra i quali il nostro Fra Bartolommeo, come al n. XVIII. di questa Serie) vestir Simeone di abiti sacerdotali; aderendo così volentieri alla opinione di alcuni Scrittori cristiani, che quel Santo e fatidico vecchio fosse sacerdote della legge. Come però nè la Scrittura, nè antichi eruditissimi Interpetri ce lo presentano fregiato di tal dignità, (Calmet in S. Lucae Evangel. Cap. II. v.* 25 *) ci sembra che potrebbero aver lode di dotti e giudiziosi artefici coloro, che trattando nuovamente tale argomento recedessero in questa parte dalla pratica che i più fino*

i bei partiti delle pieghe, per l'armonia del chiaroscuro, per la vivacità dei colori, e soprattutto per quel carattere di greca semplicità che traspira nei volti, nelle mosse, e nella disposizione.

ad ora han seguita: molto più, che niun detrimento da ciò ne verrebbe alla maestà della Storia; trattandosi non già di toglier di mezzo la figura del Sacerdote, ma bensì di fare di quello, e di Simeone due personaggi distinti.

Titianus pinx. *Lasinio filius sc.*

I

25

Tizianus pinx. *Lasinio Filius sc.*

FRANCESCO MARIA I.

DUCA D'URBINO

E D

ELEONORA SUA MOGLIE

QUADRI IN TELA

DI TIZIANO

Alti metri 1,109. Larghi metri 1,22.

XXV. XXVI.

Francesco Maria della Rovere figlio di Giovanni Signore di Sinigaglia, e nipote di Papa Giulio II nacque nel 1491. Cresciuto alla corte, e sotto gli auspicj di quel Pontefice coprì ancor giovinetto la carica di Prefetto di Roma; e non era ancor giunto ai 20 anni, che si vide posto al comando delle armate di Santa Chiesa, e divenuto Signore del Ducato di Urbino, stante la morte di Guidubaldo di Montefeltro, dal quale per mancanza di successione era stato adottato in figlio. Seppe ben egli col suo valore in guerra, e colla dolcezza del governare mostrarsi degno di quei primi favori della fortuna: ma questa non tardò molto a voltar-

gli le spalle, poichè mancò in Papa Giulio il saldo appoggio della nascente roborea grandezza. Al par di lui sollecito il nuovo Pontefice Leon X della esaltazion della propria famiglia, non ebbe riguardo a fabbricarla sulla rovina ancora di quella del suo antecessore. Il Duca Francesco Maria fu spogliato de' suoi Stati, e costretto a refugiarsi in Mantova, ove presso di quel Marchese Francesco II. Gonzaga padre di Eleonora sua moglie, esule ed oppresso si stette per interi sei anni. Grande però di mente e di cuore, non che avvilirsi sotto i colpi dell'avversità, attendeva egli coraggiosamente il momento di far valere i proprj diritti, e risorgere a maggior gloria. Che se per la penuria dei mezzi andogli in quel tempo a vuoto una spedizione tentata per ricuperar con l'armi l'usurpato dominio, ei seppe dipoi coglier a tal uopo più propizia occasione: e non prima vacò per la morte di Papa Leone la sede di S. Pietro, che fattosi con poche milizie sul Ducato di Urbino, in brevi giorni riebbe sotto la sua ubbidienza tutti quei popoli, lieti di ritrovar l'antico loro Signore, per la memoria del suo giusto, e

grazioso governo. Intanto per la fama del suo valore eletto generale delle armate venete, grandemente si segnalò nella guerra che questa repubblica collegata coll'Imperator Carlo V sostenne vittoriosamente contro i Francesi per la difesa di Milano nel 1524, e in quella che successivamente si accese per la celebre lega fra il Papa, la Francia, i Veneziani, e l'altre potenze d'Italia contro l'Imperatore. Aspirava in ultimo il Duca Francesco Maria a più gloriosi allori, perchè stabilitosi nel 1537 di muover le forze Venete unite alle Imperiali e alle Pontificie ai danni del Turco, egli era stato costituito condottier dell'esercito cristiano: ma troncò sì belle speranze la morte che immaturamente lo tolse al mondo l'anno seguente, non senza sospetto di veleno apprestatogli dagli invidiosi del nome suo, e della sua grandezza. Lungamente gli sopravvisse la sposa, principessa di rara virtù, ed esempio di amor coniugale; la quale ancor piangente sulle ceneri del marito vide rinnovellarsi le persecuzioni contro la sua famiglia, e costretto Guidubaldo suo figlio a cedere in favore di Ottavio Farnese il ducato di Ca-

merino, recatogli in dote da Giulia Cibo erede di quegli stati.

Che il Duca Francesco Maria della Rovere accoppiasse alle altre nobili sue prerogative genio e protezione per le arti belle, chiaramente il dimostra la cura ch'ei prese di attirar Tiziano alla sua corte in Urbino, ed ivi fargli eseguire buon numero di pitture indicateci dal Ridolfi, fra le quali il ritratto proprio e quel della moglie, che qui veggiamo delineati sul rame (1). Passarono questi con l'altra preziosa suppellettile dei Duchi della Rovere alla Galleria di Firenze, per eredità pervenuta alla Gran-Duchessa Vittoria, ultima di quella casa, e moglie di Ferdinando II. de' Medici. E tale invero è

(1) *Vuole il Ridolfi* = *Parte* 1. *p.* 156 =, *che Tiziano andasse ad Urbino dal Duca Francesco Maria, e vi facesse i quadri sopraccennati dopo che nel* 1543 *avea ritrattato in Ferrara il Pont. Paolo III: e circa al medesimo tempo ascrive pure il Vasari il ritratto del Duca medesimo. Ma avendo noi sopra veduto che questi passò di vita nel* 1538, *dobbiam dire che i due biografi presero abbaglio e che indussero in errore noi pure allorchè sulla loro autorità spacciammo inconsideratamente tal epoca nella illustrazion della Venere col cagnuolo* (*v. p.* 51. *di questa Serie.*)

la loro bellezza, che li rende superiori a qualunque elogio, non che a quello tributato loro dall'Aretino con due insipidi sonetti, che noi ci dispensiamo dal riportare, rimandando per essi al Ridolfi chiunque ne avesse vaghezza.

Vedesi il Duca fieramente stante, e tutto armato a ferro puntar con la destra al fianco il baston del comando, e sostener con la sinistra la spada sotto l'impugnatura. La testa ed il collo staccano per iscuro da una parete; il rimanente da un tappeto chermisi pendente da una tavola, che occupa tutta la larghezza del campo. Su questa posa l'elmo da un lato, e dall'altro framezzo ad un ramo di Rovere allusivo all'impresa gentilizia col motto = *se sibi* =, altro baston di comando, e lo scettro, a denotare il doppio onore di prode capitano, e buon principe. Le chiavi poi col triregno che sculte rimiransi nello scettro fan segno dell'alto dominio della S. Sede sopra il Ducato d'Urbino.

D'altra parte maestosa e composta siede la Duchessa nel suo gabinetto, appoggiando graziosamente il sinistro braccio sul poggiuolo della ricca sedia, e con la destra ma-

no raccolta sul grembo in atto di stringere una pelle di martora, che ha di riporto la testa d'oro gemmata, pendente per mezzo di una catena che le allaccia la veste di color bruno, di spessi fiocchi d' oro guernita. Bruna egualmente, e tutta d' oro contesta è la berretta ove sono i biondi crini raccolti. Una grossa perla dalla orecchia, una croce in mezzo ad un gioiello le pende sul petto. Scende una collana di gemme sui lembi della camicia trapunta, che aperta davanti, e increspata al collaretto le cuopre il seno: e due manigli pure di gemme le cingono i polsi. Serve di campo alla figura la parete del gabinetto, interrotta dal vano di una finestra per cui scuopresi il prospetto di un paese; sotto alla quale è un tavolino coperto da verde tappeto, ove posa un orologio, e lo stesso cagnolino accovacciato, che Tiziano introdusse pur anco nella Venere da noi descritta al num. xv. di questa serie.

Nell' annunziare questi due egregj capi d'opera dell'arte non è facile il dire se più debbasi in essi ammirare la squisita imitazione del vero; o il tocco del pennello fiero e largo nella effigie del Duca, fino e pre-

zioso in quella della Duchessa; o l'effetto risultante dai contrapposti del campo, dei panni, dell'armatura, e da una impercettibile degradazione del chiaro, ottenuta col mezzo di un lume quasi orizzontale che esclude i forti sbattimenti delle ombre, efficacissimi anch'essi a dar rilievo alle parti, ma contrarj alla morbidezza delle carni, e perciò sempre aborriti da Tiziano. Il piccolo paese introdotto nel quadro della Duchessa, oltre che serve ad ingrandire il sito e la figura, è trattato come non avrebbe potuto far meglio il più gran paesista. Il fasto del mondo muliebre nell'uno, l'armatura senza alcun ornamento nell'altro rendono al modo istesso più augusta e imponente la rappresentanza della Donna reale, e del Guerriero. Tutto in una parola è qui opportuno, tutto è magistrale, tutto gareggia ad accrescere la perfezione dell'opera. Il tempo, ed i restauratori gli han rispettati tanto, che tranne l'elmo del Duca, tutte le altre parti di essi possono per la conservazione sfidare qualunque siasi pittura di questo autore.

Raph. Santius pinx. Lasinio filius sc.

LA MADONNA
COL
SANTO BAMBINO E S. GIOVANNI
QUADRO IN TAVOLA DI RAFFAELLO

ALTO DEC. 10,505. LARGO DEC. 8,839.

XXVII.

In questo saggio della seconda maniera di Raffaello, lodansi generalmente lo spirito della invenzione, il bell'impasto e il brio de' colori, e la forza del chiaroscuro. Vi trionfa principalmente la figura dell'Infante Gesù, che con tanta leggiadria e fanciullesca vivacità mentre getta le braccia al collo della Santa Madre, voltandosi addietro e girando la vita mostra a maraviglia l'azione de'teneri muscoli in quella mossa. La testa del S. Giovannino piega con grazia, ed ha espressione e nobiltà conveniente al suo carattere. Egli è in atto di presentar la cartella coll'*Agnus Dei* alla Vergine, che stende a quella la mano, e intanto nel sembiante gaio e festevole, e nel modesto sorriso che le spunta sul labbro palesa la interna

compiacenza per gli amplessi del Figlio. Un concetto sì delicato, e sì felicemente espresso, unito agli altri pregj sopraccennati basterebbe a farci senza più riguardar questa tavola come maravigliosa, qualora ella appartenesse a tutt' altro pittore. Ma ove si tratta di Raffaello, la idea che abbiamo di quel divino ingegno sì strettamente è connessa con quella della perfezione, che mal soffriamo nelle sue pitture parte alcuna che perfetta non sia, malgrado le molte bellezze onde ridondano nell' universale. Così vorremmo nel nostro quadro che la Madonna avesse aria di volto più nobile e scelta, atto più dignitoso e composto; che fossero in qualche lato più addolciti i contorni, che si potesse render più rigorosa ragione del posar delle figure sui piani, e ch' elleno fosser più elegantemente aggruppate. Non è mancato perciò qualchè intendente che ha dubitato, se piuttosto alla scuola del Sanzio, che alla mano di lui sia quest' opera, per altro bellissima, da attribuirsi.

I

28

Giovanni Bellini pinx.

GESÙ MORTO
IN GREMBO ALLA MADONNA
CON VARJ SANTI ATTORNO
QUADRO IN TAVOLA DI GIO. BELLINI

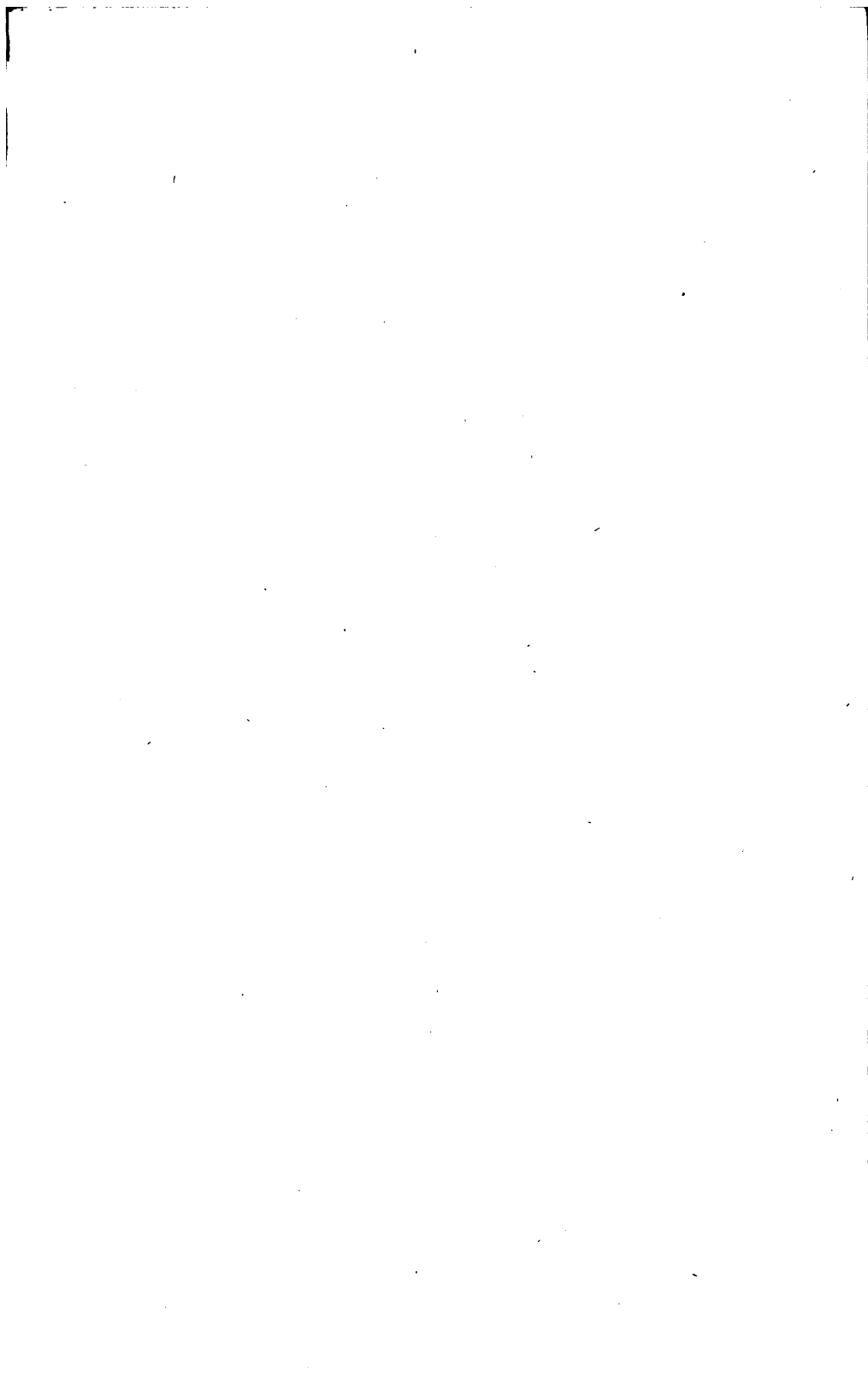
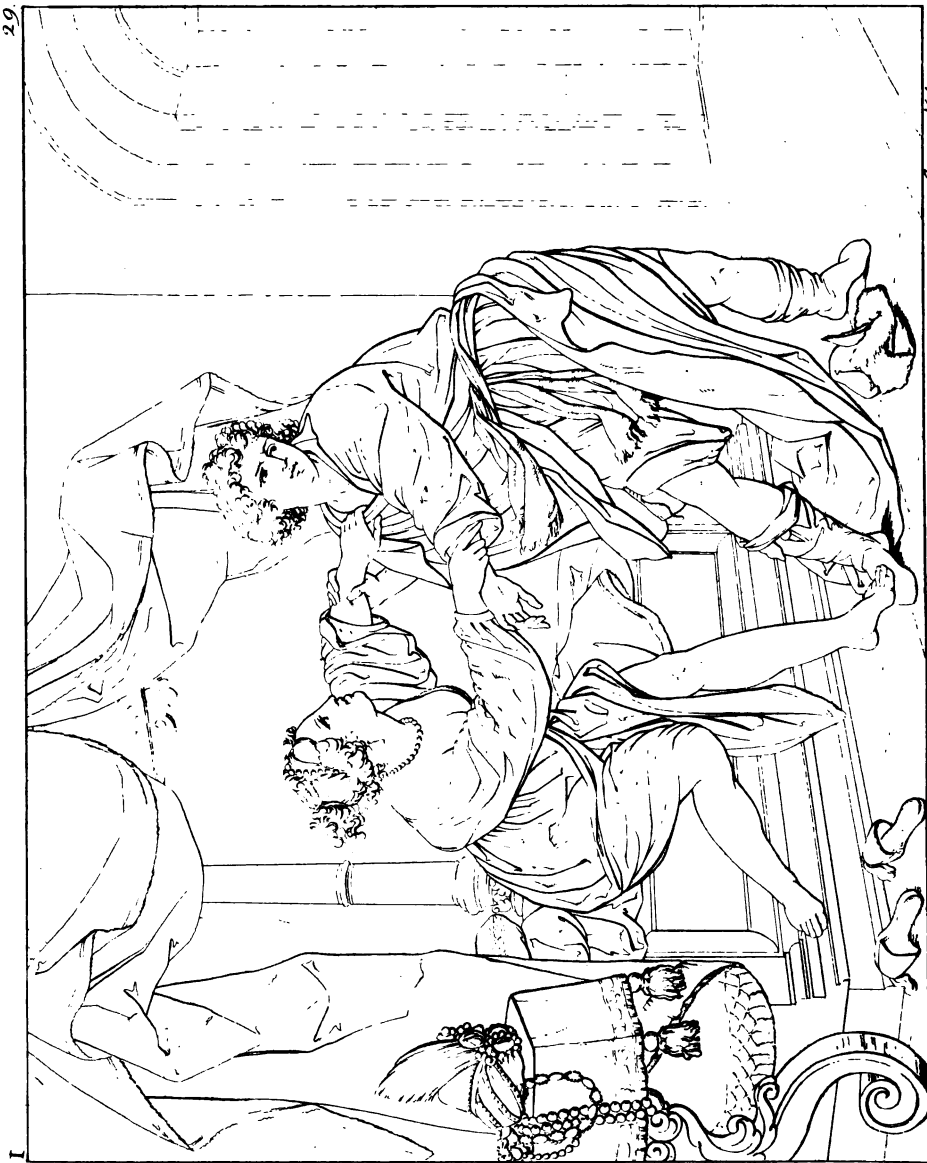
LARGO METRI I. DEC. 20. ALTO DEC. 75.

XXVIII.

Si può francamente asserire, che in quest' opera null'altro manchi di ciò che costituisce la perfezione di un quadro, che una maggior pienezza di contorni nel nudo, e la magìa del colorito. Essa è condotta di chiaroscuro a olio, e rifinita a minuti tratti di pennello a guisa di tocco in penna, con una maravigliosa accuratezza. Le figure, poco minori del naturale, sono disposte con tutto l'avvedimento opportuno a dar nobiltà, e perfetto equilibrio alla composizione. Lo stil del disegno è conforme alle buone regole della simmetria; e soprattutto le teste portano impresso spirito, vivezza, e proprietà di espressione non ordinaria. Tale si è quella della S.ª Vergine, che in atto prontissimo sporgendosi in fuora, ri-

guarda con eroica fermezza l'esangue cadavere del Figlio; tale quella dell'amoroso Giovanni, che manifesta tutta la tenerezza e l'angoscia del pietoso suo cuore; tali quelle del S. Pietro, delle due Marie, del Cireneo, e di un Santo Vecchio, che più o meno dolenti giusta la varia età, il divers sesso, e carattere assistono al luttuoso spettacolo. La straordinaria grandiosità dello stile, e la bene intesa unione del chiaro con le ombre, onde viene al tutt'insieme morbidezza e rilievo, ci attestano esser questa una delle ultime fatiche dell'Autore, quando i suoi discepoli Giorgione, e Tiziano gli aveano mostrate le vie più luminose dell'arte, ed elevato l'ingegno a più sublimi concetti.

Ornava essa non ha gran tempo la galleria Aldobrandini in Roma, onde la trasse il nobile Aloise Mocenigo di Venezia, e ne fe' dono nel 1798. al G. Duca di Toscana.

Biliverti pinx. *Lasinio filius sc.*

LA
CASTITA DI GIUSEPPE
QUADRO IN TELA
DI GIOVANNI BILIVERT

Alto metri 3,432. Largo metri 3,6.

XXIX.

Nacque Giovanni Bilivert nella città nostra l'anno 1576. di padre fiammingo, che esercitava la carica di provveditore della Galleria Medicea. Dal Granduca Ferdinando I. suo protettore fu accomodato alla scuola del Cigoli, il quale lo istruì amorevolmente, e invaghito dei talenti e delle buone qualità del giovine il tenne in luogo di prediletto discepolo; corrisposto con pari amore da lui, che quando pure ebbe acquistato il pieno possesso dell' arte, (esempio pei giovani de' giorni nostri) gli si mantenne sempre obbediente e soggetto come a maestro, nè volle mai abbandonarlo se non per morte (1). E tanto felicemente seppe in prin-

(1) *Aveva già 37. anni il Bilivert quando morì il Cigoli suo maestro.*

cipio imitarne lo stile, che lui vivente eseguì in S. Calisto di Roma una tavola del Santo titolare, che fu acclamata generalmente come opera del Cigoli stesso; e lui morto, fu chiamato in preferenza di ogni altro ad ultimarne i lavori restati imperfetti, tra i quali il bel quadro dell'ingresso del Salvatore in Gerusalemme all'altare dei Serristori nell'insigne nostro tempio di Santa Croce. Scostossi poi alquanto da quella maniera; e le opere di lui posteriori a tal epoca mostrano com'egli tenne dietro bensì alla robustezza del chiaroscuro e del colorito di Lodovico, anteponendo però generalmente alla purità ed eleganza di quello il gusto sfarzoso ed ornamentale di Paolo Veronese. Fu molto accetto a'suoi concittadini, ed in particolare ai Principi della Casa regnante; tantochè morto il Granduca Ferdinando I, vide il Bilivert moltiplicarsi i protettori nei figli di lui, il Cardinal Carlo, D. Lorenzo, e il Grandnca Cosimo II, da cui ebbe stanza e provvisione nella R. Galleria, per trovar le macchie delle pietre dure, e far disegni di figure e paesi per i *com-*

messi (2). Morì di anni 68 nel 1644, e fu sepolto con pompa nella chiesa di S. Felice in Piazza della sua patria.

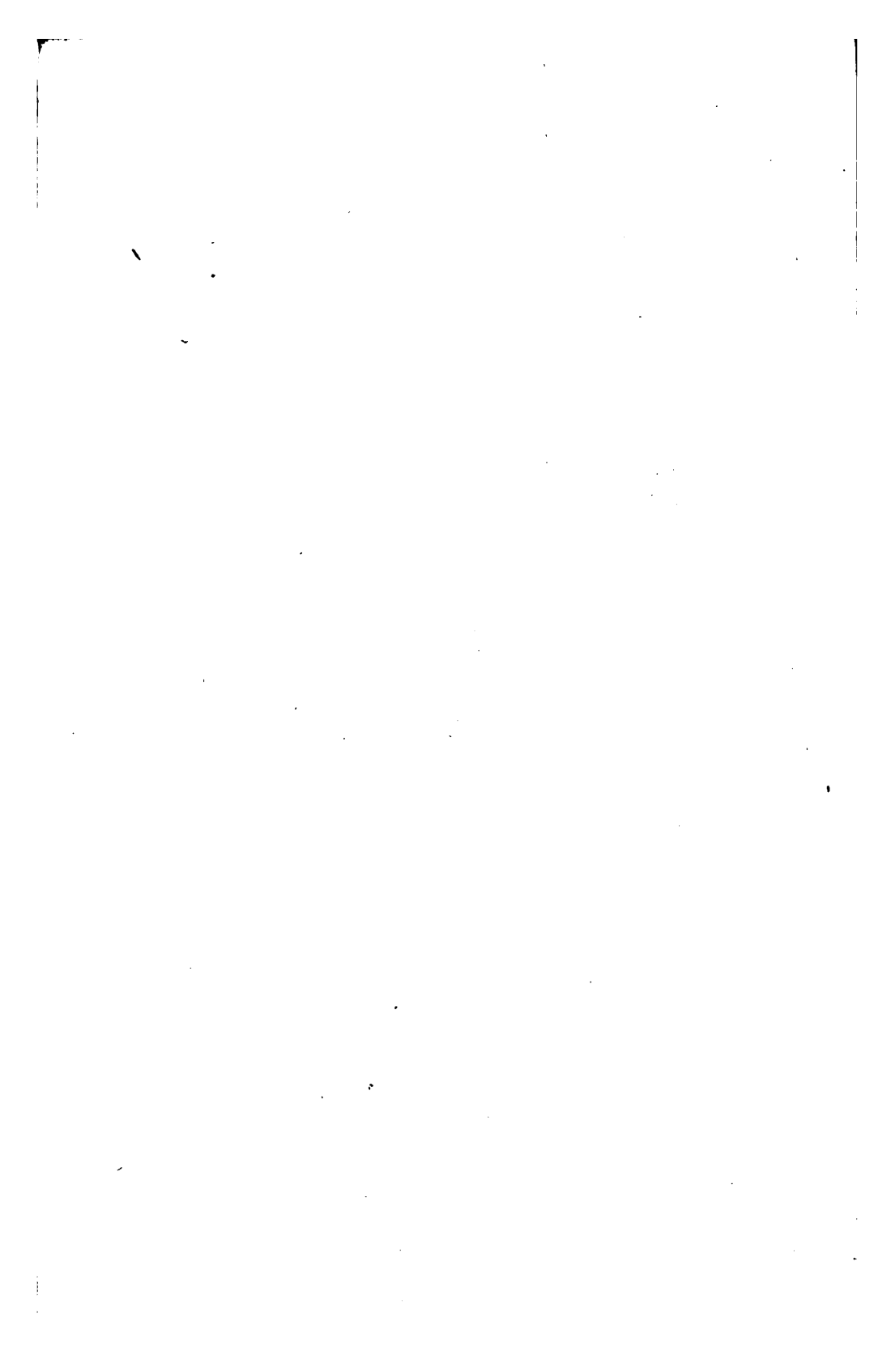
Varj quadri del Bilivert sono in Firenze nelle chiese, e più nelle gallerie dei privati; e di questi i più belli trovansi spesso ripetuti dalla sua scuola, ritocchi talora dalla

(2) Commesso è propriamente quel bellissimo lavoro che si fa commettendo insieme con industrioso artificio pietre durissime, e gioie, per fare apparire figure, animali, frutti, fiori, ed ogni altra cosa, in tavole, in stipetti, e in simiglianti opere. *Baldinucci Vocabol. dell' arte del disegno pag.* 37. *Fino dai tempi di Cosimo I. trovasi traccia in Firenze di quest' arte pregevolissima, non tanto per la nobiltà della materia che le serve di alimento, quanto per la difficoltà e lunghezza della lavorazione. Quivi ella si stabilì in seguito divenendo come propria e particolare del luogo, e crebbe a segno da poter oggi competere col musaico nell' imitar le opere di pennello. E sia di ciò lode alla generosità e saviezza de' Principi, i quali, come non hanno mai perdonato a spesa per raccogliere da ogni parte gran quantità di gemme e di pietre le più rare, e preziose, e per montare e mantenere una fabbrica atta a perpetuar la invenzione, così han provvisto che da un Ligozzi, da un Poccetti, da un Bilivert, e da altri insigni pittori fosser dati i disegni dei lavori; onde il raffinamento del gusto andasse del pari con quello della meccanica esecuzione.*

man del maestro. Niuno però tra essi meritò di essere tante volte replicato quanto il Giuseppe sul quale or cade il discorso; rivedendosi in moltissime case di questa città, e fuor di essa in più quadrerie, nella Barberini a Roma, nella Obizzo al Cattaio, e altrove. Fu questo eseguito circa al 1624 per i Serenissimi Cardinal Carlo e D. Lorenzo de' Medici detti di sopra; e vedesi che il pittore ebbe in animo di far opera degna di condecorare il palagio di sì nobili committenti, tanto si studiò di arricchir la composizione col lusso delle seriche cortine, delle stoffe, onde ammantò il giovine ebreo, delle gioie, e degli altri ornamenti ai loro luoghi disposti. Tanta ricchezza unita ad un bel partito di luce che produce il più brillante effetto, e ad un colorito vigoroso e di grande impasto affascina l'occhio, ed arresta tutti gli spettatori. Ma più restano essi sorpresi dalla espressione ond'è animata la figura dell'adultera sposa di Putifar, la quale balzando con prontissimo atto dal talamo, e stendendo avidamente le braccia per rattenere il ritroso garzone, nelle guance infiammate, nelle tumide labbra, e

nello scintillar delle pupille manifesta tutto l'ardore della indegna passione che la possiede. Meglio però (convien confessarlo) avrebbe servito il pittore alla moralità del soggetto, se quanto seppe rappresentare al vivo la seduzione e la voluttà nella impudica Egiziana, altrettanto fosse riuscito a mostrare in Giuseppe l'orrore al delitto, e la prontezza alla fuga; e se per esser troppo sollecito dell' effetto della composizione e del contrapposto, sacrificato non avesse in questa figura la semplice verità, e la proprietà della espressione: talchè lo spettatore in rimirar quell' aria di volto ignobile del pari che insignificante, quel braccio sinistro mollemente abbandonato, e quell'atteggiamento di vita freddo e studiato, non avesse quasi a temer dell'esito di una resistenza sì debole e incerta.

Chi vorrà esaminar questa tela per la parte del disegno vi troverà più correzione, che sceltezza ed eleganza di forme.

I. 30.

Fra Angelico pinx. *Lasinio filius sculp.*

LA NASCITA
DI S GIO. BATTISTA

QUADRETTO A TEMPERA SULL'ASSE

DEL BEATO F. GIOVANNI ANGELICO

LARGO PALMI I. O. 1 $\frac{1}{2}$. ALTO P. I O. 2 $\frac{1}{2}$.

XXX.

Fra gl'insigni professori delle arti del disegno, che vanta in gran numero l'Ordine de' Padri Predicatori, occupa uno dei primi posti Fra Giovanni da Fiesole, che meritò l'aggiunto d'Angelico per la purità dei costumi, e per le angeliche sembianze da esso impresse nelle devote immagini. Nato egli nel 1387, apprese di buon' ora la miniatura da un suo maggior fratello, e la pittura da Gherardo Starnina, per quanto giova arguire da una certa gaietà di maniera, e da certe massime di stile Giottesco, che nelle opere del Beato sembrano certamente derivate da quella scuola. Fatto è che alla età di 20 anni quando vestì l'abito religioso, egli erasi già reso pittor valente; e tale lo mostrano

le prime opere da lui condotte dopo quell'epoca; quali sono, a giudizio del Baldinucci, gli affreschi del Convento di S. Marco di Firenze, e di quello di S. Domenico di Fiesole. Migliorò dappoi, quando ebbe visto i grandi esempj, che Masolino da Panicale, e più di lui l'immortal Masaccio proposero alla imitazion dei viventi e dei posteri nella Cappella Brancacci del Carmine; e fu allora, ch'egli ampliò, ingentilì, e raddolcì la maniera, crebbe in rilievo, e spiegò maggiore scioltezza, e varietà nel comporre; ritenendo sempre però molta parte della primiera instituzione, specialmente quanto al posar delle figure, e all'accannellatura delle pieghe. Molto dipinse, e non solo in Firenze, ma a Cortona nel Convento dell'Ordin suo, ad Orvieto nel Duomo, e a Roma nel Vaticano, ove chiamato da Niccolò V. espresse in una cappella contigua alle Stanze di Raffaello dodici storie di S. Lorenzo, lodatissime dagli Scrittori. Ed oltre a queste maggiori opere, e a varie grandi tavole da altare, che posson vedersi citate dai suoi biografi, eseguì ancora una prodigiosa quantità di quadrettini da stanza, assai frequenti in Fi-

renze, e ricercatissimi dall'estero. Espose in essi per ordinario istorie di N. S., o della Madonna, e le condusse a tempera con isquisita finitezza, e con unione di tinte così maravigliosa, che più oltre non sembra poter giungere la pittura a olio; introducendovi sovente figure di Angioli e di Santi con arie di volti spiranti celestial bellezza, e soavità; per il che vien chiamato a ragione il Guido de' tempi suoi. E singolarmente si rese mirabile nella devozione che dar seppe alle immagini di Maria, e del Crocifisso, sulle quali non mai portava il pennello, che non versasse tenerissime lacrime; memore del precetto poetico

.... Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi.

Servirebbe aver notato questa particolarità per far conoscere quanta fosse la bontà di cuore, e la religiosa pietà di Fra Giovanni da Fiesole: ma non è per questo da passarsi sotto silenzio uno dei più segnalati tratti della sua virtù; qual fu quello di aver ricusato la dignità di Arcivescovo di Firenze, statagli offerta dal Pontefice Niccolò V., e di aver proposto in sua vece altro frate del-

l'Ordin suo, chiarissimo per santità e per dottrina, che fu poi S. Antonino; con che (sono espressioni del Baldinucci) ei fece *in un tempo stesso ricco di merito se medesimo, e felice e gloriosa la patria sua*. Visse circa a 70 anni; e finalmente con dolore degli artisti, e dei buoni tutti morì a Roma, ed ebbe nella Chiesa della Minerva onorevole sepoltura.

Il quadretto qui riportato in istampa può riguardarsi come uno dei più preziosi che sian usciti dal pennello di questo maestro. Figurovvi egli, giusta il sacro Testo (1), che le parenti, e le amiche di S. Elisabetta, che erano intervenute alla solenne ceremonia della circoncisione del neonato figlio di lei, mal

(1) Elisabeth autem impletum est tempus pariendi, et peperit filium. Et audierunt vicini, et cognati ejus, quia magnificavit Dominus misericordiam suam cum illa, et congratulabantur ei. Et factum est in die octavo, venerunt circumcidere puerum, et vocabant eum nomine patris sui Zachariam. Et respondens mater ejus, dixit: nequaquam, sed vocabitur Joannes. Et dixerunt ad illam: quia nemo est in cognatione tua, qui vocetur hoc nomine. Innuebant autem patri ejus quem vellet vocari eum: Et postulans pugillarem scripsit, dicens: Joannes est nomen ejus. S. Luc. c. 1.

paghe di sentir ch'ella volesse apporgli un nome del tutto estraneo alla famiglia, sian corse in traccia del genitore S. Zaccaria, e trovatolo sedente nell'atrio della casa, fatteglisi dattorno, lui muto e sordo (2) vadan co'cenni instigando a dichiarar come debba veramente chiamarsi l'infante, recato ivi in braccio dalla nutrice, che con un gesto di mano popolare e naturalissimo graziosamente il vezzeggia. Intanto il buon vecchio fattosi apprestar l'occorrente per scrivere da un'ancella, prono sulle ginocchia, secondo l'uso del tempo, ha cominciato a segnar sopra una pergamena *Joannes est nomen ejus:* nè posson vedersi effetti più vivamante espressi di quello che sia nel Santo l'attenzione e il raccoglimento nell'atto di scrivere, e nella fantesca il rispetto, e l'affettuosa premura nel servizio cui ella è in quel punto impiegata.

La composizione è interamente sul gusto di Masaccio, della cui imitazione altri chiari segni appariscono nella testa, e nell'atteggiamento della principal figura, nel partito

(2) *V. Calmet in Evang. S. Luc. c.* 1. *v.* 20.

del campo, e nell'armonia del tuttinsieme, alla quale sembra aver questa volta il pittore sacrificata la sua ordinaria vivezza di toni locali. Di qui è, che anche a Masaccio è stata attribuita in passato quest' opera da chi per avventura non avea posto sufficiente attenzione allo stil del disegno, alla imperfezione delle estremità, alla uniformità delle pieghe, alle gentili sembianze dei volti donneschi, che in tante altre opere del Beato rincontransi, ed a quell'amore e soavità di pennello, che, come sopra abbiam detto, lo distinguon tra mille.

Raph. Sanctius pinx. *Lasinio filius sc.*

MADDALENA DONI

QUADRO IN TAVOLA

DI RAFFAELLO

ALTO PALMI 2. O. 11 ½. LARGO PALMI 2. O. 2.

XXXI.

La presente mezza figura di Maddalena Strozzi moglie di Angelo Doni (1), se non può risquoter da noi elogio tale, che la pareggi agli altri quadri di Raffaello già pubblicati sotto i numeri 1. 2. 3. 27, opere tutte di un'esecuzione più magistrale e avanzata, esige per altro che si commendino i meriti singolarissimi che in lei derivano dalla verità della imitazione, dalla grazia del disegno, e del tocco, e dalla vivissima espressione dell'animo mansueto e gentile, che quell'artefice sempre meraviglioso le ha dipinto sul volto.

(1) *Angelo Doni fu un gentiluomo fiorentino dilettantissimo di pittura, per cui s'impiegarono i migliori pennelli, come quelli di Raffaello, di Michelangiolo, del Frate ec.*

Del resto non deve essa confondersi coll'altro ritratto, che di quella gentildonna, unitamente a quello del marito di lei, fece Raffaello nella seconda sua venuta a Firenze, come concordemente ci dicono il Vasari, e l'anonimo Scrittore della vita del Sanzio messa in luce dall' Abate Comolli (2). Si ravvisa in questi la seconda maniera dell'Urbinate, che corrisponde appunto all'epoca sopra indicata: laddove nel nostro la magrezza de' contorni, la esilità del pennello, e il leggero impasto delle tinte, il fosco delle carni, lo stile insomma estremamente Peruginesco annunziano ad evidenza un lavoro della prima maniera, fatto immediatamente dopo la prima venuta del pittore in questa nostra città nel 1504, e antecedentemente alla *Madonna del cardellino*, altra pittura del nostro Museo non ancor pub-

(2) *I detti due Ritratti restarono in Firenze nel palazzo dei Doni posto nel Corso de' Tintori fino all' anno 1758, in cui la Marchese di Villeneuve moglie di Gio.-Battista Doni li portò seco ad Avignone; ed ivi oggigiorno esistono presso i di lui discendenti, che in quella città hàn fissata la loro dimora.*

blicata (3); la quale benchè appartenga al-l'anno medesimo, o al principio del seguen-te, mostra però avanzamento notabile di stile, che partecipa della prima, e della se-conda maniera.

(3) *Due stampe di questa graziosissima pittura so-no uscite al pubblico ultimamente, una in Roma, incisa all' acquaforte dal Sig. Riepenhausen, l' altra in Firenze, intagliata dal celebre bulino del Sig. Raffaello Morghen.*

IL RATTO D'EUROPA

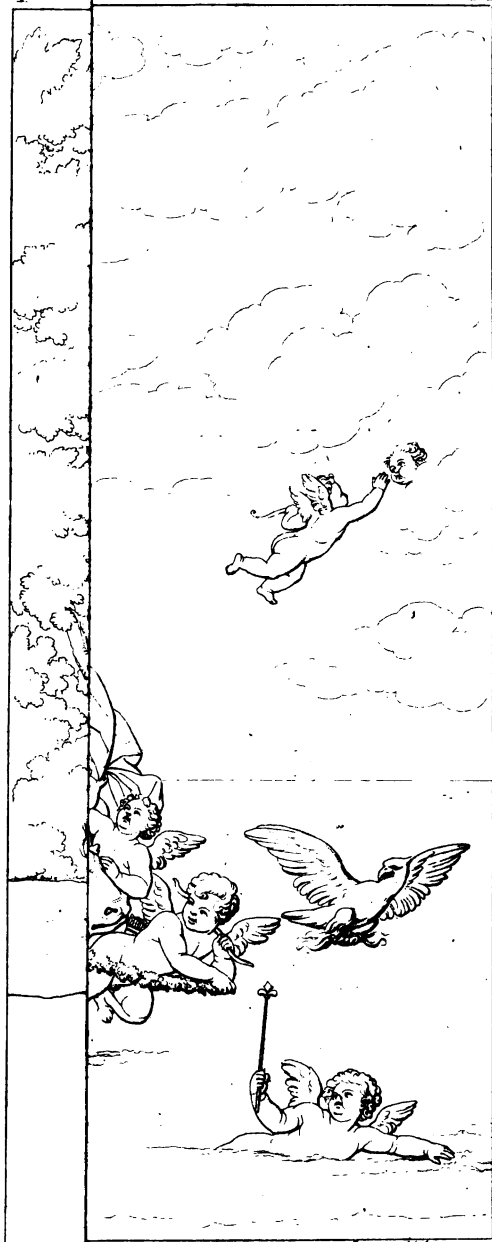
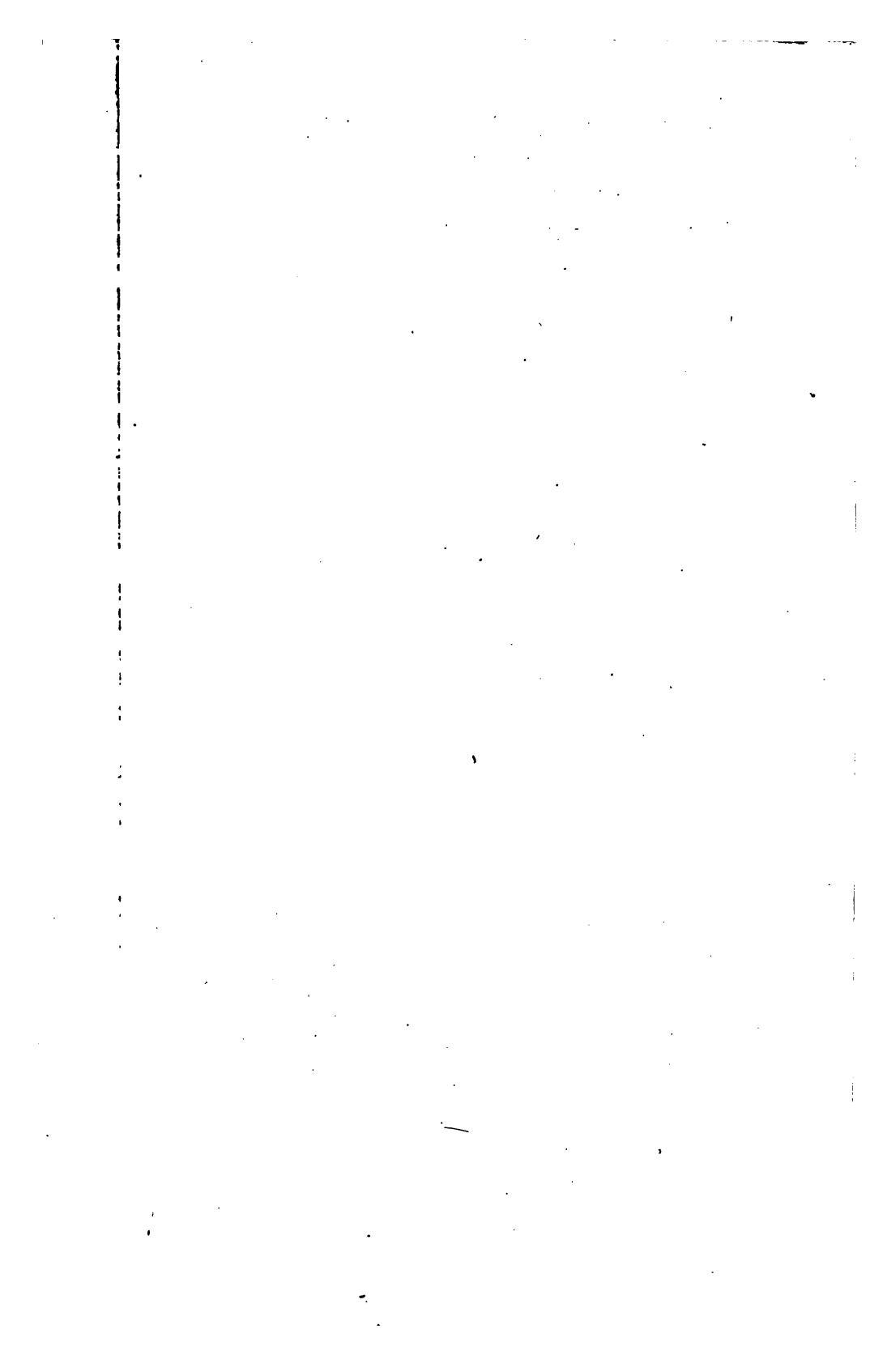
QUADRO IN TELA

DI FRANCESCO ALBANI

Alto palmi 3 o. 5. Largo p. 4 o. 4.

XXXII.

Non è alcuno, che fissando lo sguardo sulla composizione di questo quadro, non riconosca in esso l'opera del Pittor delle Veneri e degli Amori, dell' Anacreonte della Pittura, il leggiadrissimo Albano. E qual altra mente infatti da sì caldo e gentil estro invasa poteva mai spargere sopra un vago argomento tutte le grazie del Parnaso, e rivestirlo di tante e sì varie delicate immagini, e peregrini concetti, da far che in breve tela, non la semplice e nuda rappresentanza di un'azione istantanea, ma veder ci sembrasse dipinto un intero e ben divisato poema? Nel che non solo fu guidato l'Albani dal suo naturale ingegno, e da quel costume sì a lui familiare di amenizzar le sue storie con spiritose allusioni di Genj, e di

I.
32
Albano p.
Lasinio filius sc.

Amori; ma sembra evidente ch' ei traesse ancora gran lume dagli antichi poeti ed erotici, che la favola d' Europa descrissero, e che a lui ignaro di lettere greche e latine poterono esser fatti conoscere o dalle volgari versioni, o dalla viva voce di dotti amici. Non si direbbe infatti, che dall'antica pittura riferita da Achille Tazio nel principio del suo Romanzo (1), abbia ricavato l'Albano l'atteggiamento d'Europa; non meno che le graziosissime idee di que' due Amorini, uno de' quali conduce con legami di fiori il toro, e maliziosamente ghignando lo sogguarda, come ridendosi del Nume in sì strano aspetto per sua cagion trasformato, e l'altro con l'ardente face lo incalza? E come non ravvisare estratto da quel medesimo fonte il bel partito del manto, che gonfiato dal vento a guisa di vela ondeggia sugli omeri della rapita figlia di Agenore; qualora piuttosto non voglia questo chia-

(1) *L' idea di tal pittura può averla ricevuta l' Albani dalla lettura del trattato del Lomazzo, il quale al L: VI. cap.* 31 *ne riporta in succinto la descrizione, estratta da quella più estesa del Greco Scrittore.*

marsi una fedelissima imitazione di quei due versi del secondo idilio di Mosco.

Κολπώθη δ' ὤμοισι πέπλος βαθὺς Εὐρωπείης,
Ἱστίον οἷάτε νηὸς, ἐλαφρίζεσκε δὲ κούρην.

. . . . . . *il sinuoso velo*
Sugli omeri d' Europa si gonfiava
Qual naval vela, e gir la fea più lieve.

PAGNINI

Così chiunque osservi la forma e la espressione che ha dato l' artefice alla testa dell' amoroso toro, non potrà a meno di rammentar quei versi di Ovidio

Cornua parva quidem, sed quæ contendere posses
Facta manu, puraque magis pellucida gemma.
Nullæ in fronte minæ, nec formidabile lumen;
Pacem vultus habet (2).

E forse che questo Poeta suggerì anche al pittore il pensiero d' introdur nella scena librato in aria Mercurio; come quegli che avea pocanzi cacciato dai monti alla spiaggia i giovenchi di Agenore (3), coi quali poi intruppatosi il trasformato Tonante potè più agevolmente occultar le insidie alla real Verginella; e che ora sembra diriger nuovamente

(2) *Metamorph. L. II. v.* 857.
(3) *Metamorph. L. II. v.* 845.

il volo, alla riva per consolar le smarrite compagne di lei, recando ad esse l'annunzio del celeste Imeneo.

In tal guisa l'ingegnoso Albano ha saputo adornare la sua composizione de' più bei fiori poetici, colti qua e là sulle carte degli antichi scrittori. Non già però che a tante bellezze d'imitazione, che pur è gran lode di aver trasportate, riunite, ed espresse con tanta felicità, altre non ne abbia egli aggiunte, tutte sue proprie, ed originali. Convenientissima a rischiarar l'argomento, e denotare insieme il trionfo del figlio di Venere sul Re degli uomini e degli Dei si è la invenzione di quell'Amorino, che avanti a tutti nuotando alza in aria lo scettro, ostentando così l'insegna del soggiogato Tonante. Nè maggior leggiadria e vivezza può ricercarsi nelle azioni degli altri alati fanciulli, che in varie parti, e a varj ufficj intenti ha collocato avvedutamente il pittore; ove finge, che qual di essi, raccogliendo tutte le forze del suo picciol corpo, stimoli acutamente il bove col dardo, e quali scherzosamente s'ingegnino di opporre all'impeto dell'aure commosse la spiegata vela, e qual più lontano con fanciul-

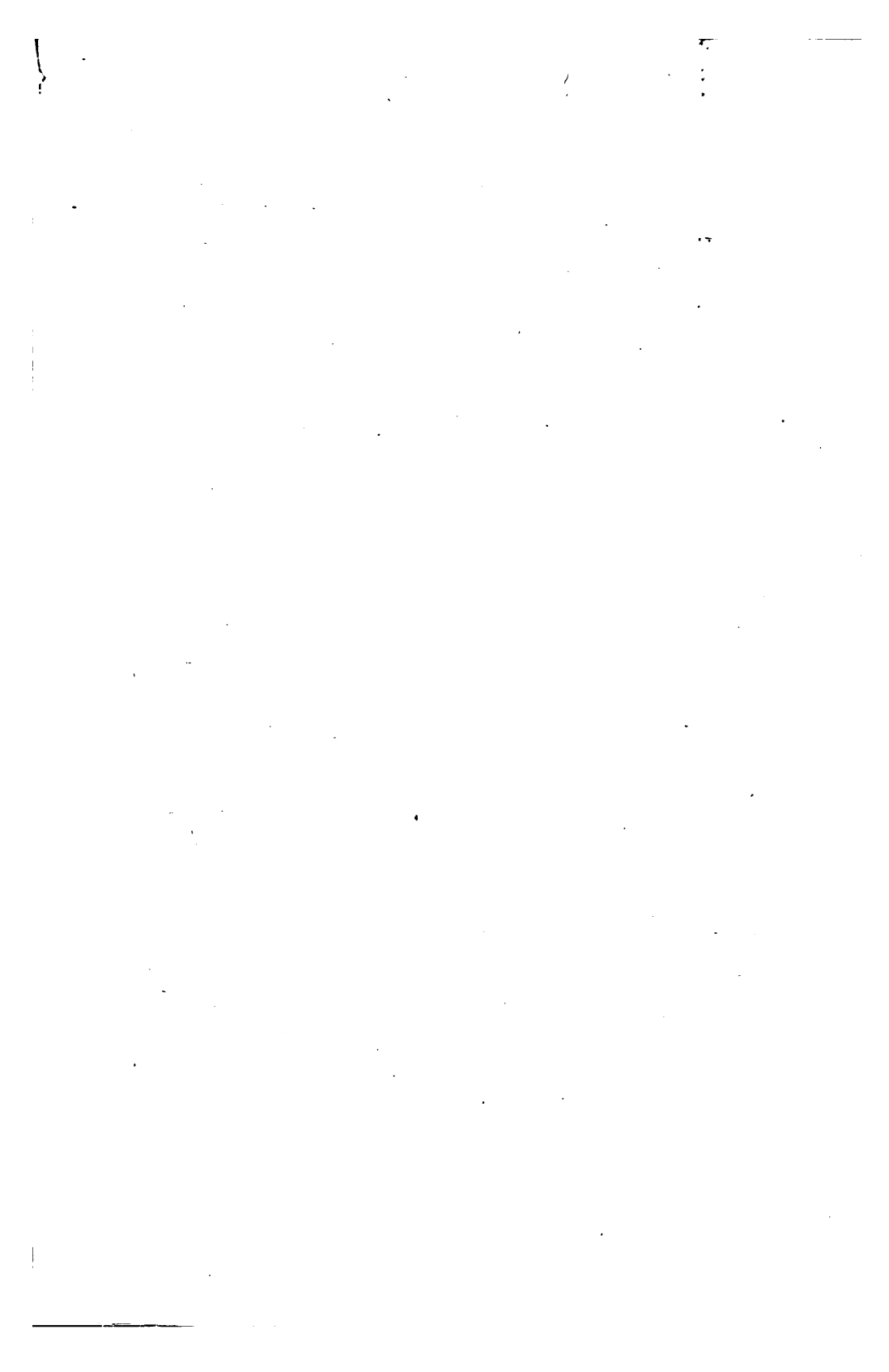
lesca vaghissima prontezza distenda la mano alla bocca di Borea, per vietargli di disturbare col soffio il tranquillo viaggio del Nume.

Esposti così i pregi della invenzione, che formano il principal merito della nostra pittura, non ci tratterremo ad esaltar la purità del disegno, la soavità del pennello, la bellezza della principal figura, le vaghe forme, i teneri vezzi, e le arie gentili dei volti in quella famigliuola di putti che la circondano, la verità ed allegria de' colori, che in mezzo all'accordo che regna tra essi presentano nel naturale e più grato aspetto e le carni ed i panni, e il sereno del cielo, e la chiarezza del mare in calma, e l'opaco verdeggiar dell'erboso vicino lido. Prerogative son queste caratteristiche e familiari all'Albano, che non han d'uopo d'essere particolarmente indicate in ciascuno de' suoi lavori a chi conosce l'ameno stile di tal pittore.

Il vedersi in più quadrerie, o ripetuta di man dell'Albano (4), o copiata da' suoi sco-

(4) *Conosciutissimi sono i due gran Quadri d'Europa delle Gallerie Colonna o Bolognetti in Roma, e l'altro dei Conti Mosca in Pesaro, addotto dal Lazzarini T. I. p. 42 in esempio ai pittori di poetica invenzione.*

lari questa composizione, è prova chiarissima dell'incontro ch'essa ebbe fin da quel tempo. E la nostra Galleria ne possiede una graziosa repetizione, minor nella forma, e nel numero delle figure, che per quanto di preziosa esecuzione, non ci attentiamo spacciar per originale, piuttosto che eseguita nella scuola, e dal Maestro ritocca. Più francamente per altro possiam fondarci sulla originalità del maggior quadro sopra descritto; la quale oltre che bastantemente si manifesta all'occhio dei conoscitori, è anche convalidata da autentici documenti che nell'archivio della Galleria Medicea si conservano (5).

(5) *Resulta da tali carte, che l'Albano fece il quadro pel Conte Angiolo Oddi Perugino, il quale prima di estrarlo dallo studio del pittore, invaghitosi di altra pittura che ivi osservò dall'Albano medesimo incominciata, cedè quello ad un agente del Cardinal Leopoldo de' Medici, cui fu spedito nel* 1640.

Bassano pinx. — *...inio Filius sc.*

LA

FAMIGLIA DEL BASSANO

QUADRO IN TELA DI LEANDRO DA PONTE DETTO IL BASSANO

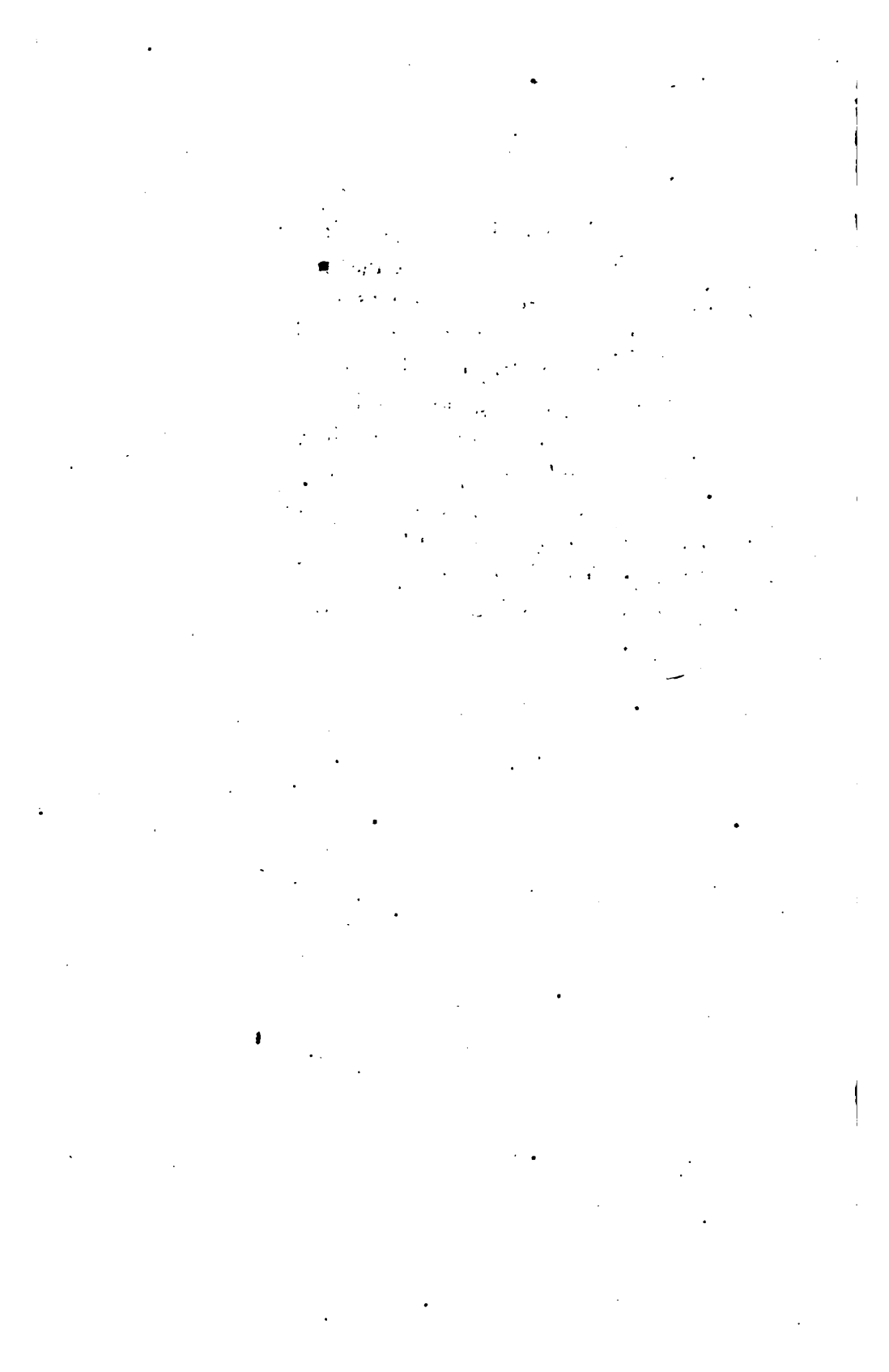
Largo pal. 8. on. 2. ½ Alto pal. 5. on. 4.

XXXIII. XXXIV.

Sommamente apprezzabile, dagli amatori in specie della storia dell'arte, è questo quadro, ove in 10 mezze figure poco minori del vero, intente ad un concerto musicale, è ritratta una famiglia di pittori, che tanto ha influito con la vaghezza e la quantità delle opere a divulgare per tutto il mondo la reputazione della Veneta Scuola. Nel centro di esso, come ben si conviene al padre e maestro, vedesi Jacopo, e sul davanti, a lui di rincontro la moglie; ciascun dei due sedente, ed occupato a scorrer con gli occhi il suo libro di musica. Nel libro paterno stan pur fissati, a destra Francesco con la sposa al fianco che tocca la spinetta, a sinistra Leandro con la consorte che suona il

leuto: ha questi alle spalle l'Avo, e l'Avola che ascoltano, e davanti a sè due fanciulletti suoi figli, uno de' quali rompe graziosamente la monotonia dell'azione, levando in alto, quasi voglia offrirlo ad Jacopo, un bacile pieno di pomi: nè puoi veder cosa più semplice di quella composizione, più naturale di quelle attitudini adattate all' ufficio, al carattere, all'età di ciascuna figura, più gradevole all'occhio di quell'armonía e gaietà di colori, più evidente di que' volti ai quali « *manca il parlar; di vivo altro non chiedi* ». Così il forestiere che viene la prima volta alla Galleria di Firenze, dopo aver percorsa la Serie dei Pittori effigiatisi di propria mano, e fatta ivi distintamente la conoscenza dei 3 Bassani, prova un vero diletto quando poi nuovamente riscontrali qui assiem riuniti come in lor casa, e sembragli quasi di stringer con essi familiare amicizia, e di essere introdotto alla domestica loro conversazione.

La bellezza di tal pittura ha indotto più d'uno a crederla di mano di Jacopo; e per tale infatti è annunziata in tutte le antiche descrizioni di questo Museo: ma i moderni co-

noscitori la vogliono di Leandro, che in far ritratti ebbe molta felicità, e grido maggiore che il padre suo. Essi non vi ravvisano in ogni parte quel caldo di colore, e quella libertà, per non dire strapazzo di pennello, per cui tanto ne impongono i dipinti del vecchio Bassano: convengono bensì, che vigorosa essa pure e franca, presenta agli occhi una unione di tinte più liete e vivaci, e un effetto meglio ottenuto con l'impasto, e la giudiziosa degradazione di quelle, che con le forti opposizioni delle ombre e delle parti luminose.

F. Bartolommeo pinx. Lasinio filius sculp.

F. Bartolommeo pinx. Lasinio filius sculp.

I PROFETI GIOB, E ISAIA

QUADRI IN TAVOLA DEL FRATE

Alti pal. 7. on. 5. ¼ Larghi pal. 5.

XXXV.

Son questi i due Profeti *molto lodati*, al dir del Vasari, che unitamente alla tavola del Redentore in mezzo agli Evangelisti Salvador Billi mercatante fiorentino fece dipingere al Frate, ed apporre in una cappella sotto l'organo a parte destra della chiesa dell' Annunziata di questa nostra città. Nel Secolo XVII. i Principi Medicei, sostituite in chiesa le copie, raccolsero gli originali nelle diverse lor quadrerie; la gran tavola nella Reggia, donde a' dì nostri è passata al Museo di Parigi; e i laterali nel Casin di S. Marco, abitato allora dal Card. Carlo, alla morte del quale incorporati vennero a questa Galleria. Esposti quivi nella Tribuna, che è quasi una sala di distinzione, ove han seggio soltanto i Primati del regno pittorico, grandeggiano tra i capi d'opera dei più chia-

ri pennelli. Lo spettatore vi ammira castigatezza e purità di disegno, maestà di carattere, autorità ne' sembianti, prontezza nei movimenti, lucentezza e sugosità nelle tinte, dolcezza di pennello, e vigore di chiaroscuro; e fra lo stupore e il diletto conferma il giudizio dell'Algarotti (1), cui pareva che il Frate *riunisse la correzione di Raffaello col grandioso di Michelangiolo; che gareggiasse di colorito con Tiziano, e di sfumatezza e rilievo con Giorgione.*

(1) *Lettera a Giov. Mariette. T. VIII. Ven.* 1792.

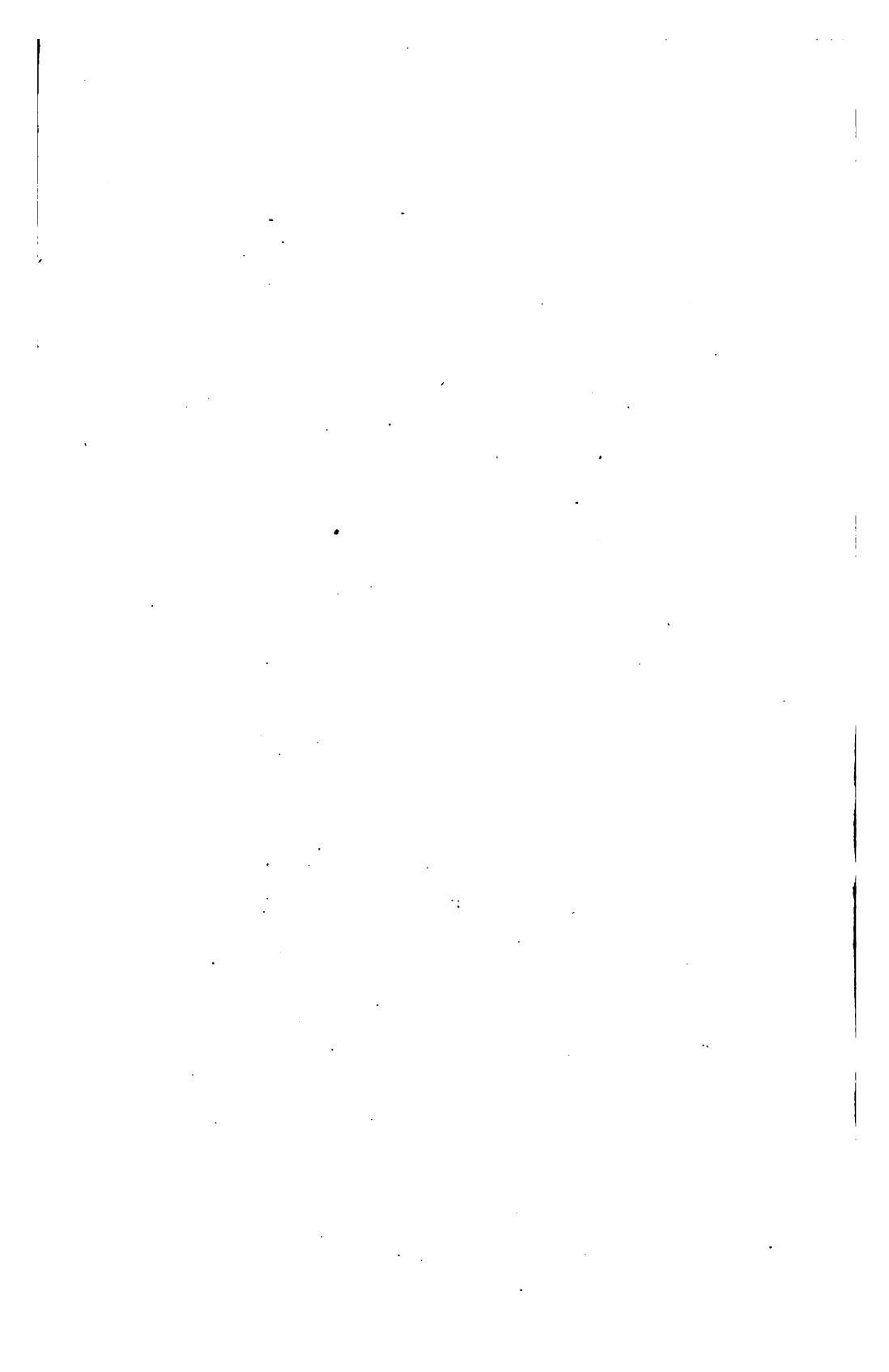
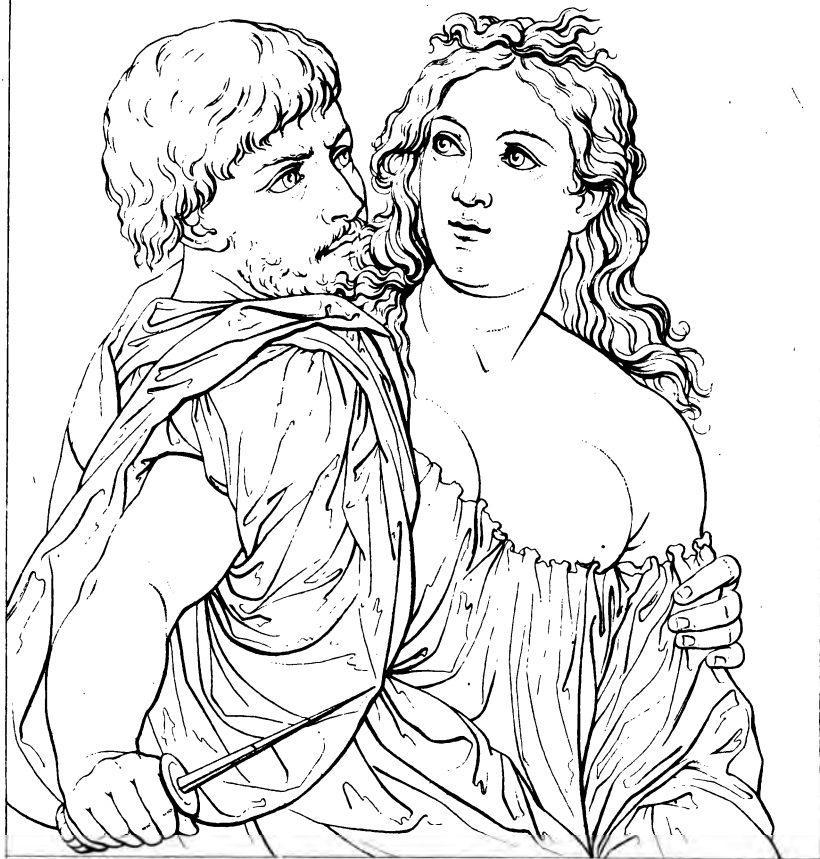
Raffaello Sanzio pinx. *Lasinio Filius sculp.*

LA S. FAMIGLIA
DEL CARDELLINO
QUADRO IN TAVOLA DI RAFFAELLO

Alto Palmi 4. on. 6. Largo Palmi 3. on. 6.

XXXVI.

Delle pitture operate da Raffaello d'immagini sacre, di Madonne specialmente col S. Bambino, questa, che ora presentiamo, merita essere annoverata fra le più insigni. Ne anderemo frattanto, secondo il nostro costume, considerando ogni parte.

Il volto di nostra Donna quanto è di modesta, e semplice bellezza, tanto è pur nondimeno divino. Quell'aperta sublime fronte, quei lumi, sono di donna madre di un Dio. I due fanciulletti a ben considerare sono grandemente differenziati fra loro; e pure tal differenza appena si scorge, perchè non è nè violenta, nè ricercata. Se il fanciullo Giovanni non avesse in suo segnale la pelle, ben nondimeno dal fanciullo Gesù lo distinguerebbe anco un uomo del volgo.

Alessandro Varotari, dip. *Lasinio figlio inc.*

LUCREZIA

E

TARQUINIO

QUADRO IN TELA

DI ALESSANDRO VAROTARI

DETTO IL PADOVANINO

ALTO PALMI 4. ON. 4. LARGO PALMI 3. ON. 4. ½.

XXXVII.

Alessandro figlio di Dario Varotari (1) detto il *Padovanino* da Padova sua patria, donde poi portossi in Venezia, è un illustre Pittore, che rialzò con le sue opere la scuola Veneziana, la quale dopo la morte dei suoi gran Maestri precipitosamente andava decadendo. Nella prima sua età copiò gli affreschi di Tiziano, e quindi in Venezia viepiù sempre si diede a studiarlo, e sì ne pe-

(1) *Morì nel* 1650 *di an.* 60.

netrò il carattere, che da molti vuolsi anteporre a tutti i seguaci di quel grand' uomo. Il Padovanino dipinse soggetti di ogni sorta e forti, ed eroici, e leggiadri. Questi però erano a lui i più cari; onde molto egli valse nel dipinger fanciulli. Il suo capo d'opera dicesi il Convito di Cana in Venezia; ov'è vaga pompa di vestiti, cani all'uso Paolesco, che pajon vivi, bella servitù, vaghe forme di donne, ed ideali. Son degne pure di gran lode le quattro istorie della vita di S. Domenico, altra opera in quella città, ammirabile ancora per la freschezza, e lucidezza di tinte, che mantiene. Per altro molti dei suoi quadri, a differenza di quelli di Tiziano, hanno accresciuti gli scuri. Di questa sorta è quello che presentiamo, di cui non dissimuleremo i difetti. Il soggetto n'è Lucrezia con Sesto, che impugna il coltello dopo la violata castità. I volti mancano di dignità, ed espressione. La luce non è quanto in Tiziano insensibilmente degradata, nè sono i contorni tanto sfumati. Il braccio destro è scorretto in disegno. Ma la carne è sì dipinta, che par viva, particolarmente nel collo, e nel petto di Lucrezia.

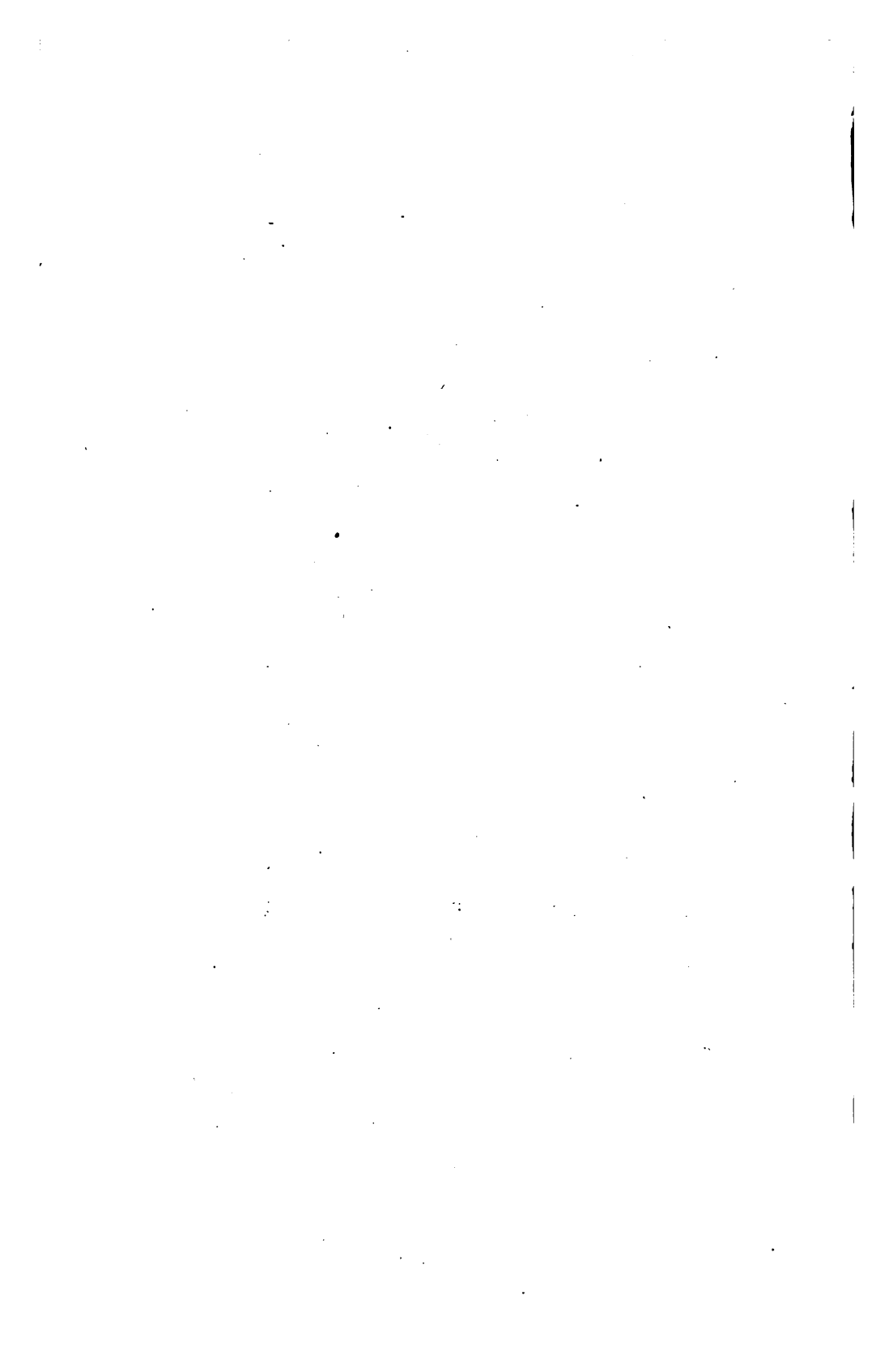
La bianca tela, che la veste, è leggera e bella, sebbene alquanto nel lato destro trita di pieghe. Il Padovanino passò la sua vita e in patrià, e in Venezia; e in questi due soli luoghi lasciò pitture, ed ebbe la gloria di aversi formata una scuola.

LA LAPIDAZIONE
DI S. STEFANO
QUADRO IN TELA
DI LODOVICO CARDI
DETTO IL CIGOLI

ALTO PALMI 20. ON. 2. LARGO PALMI 12. ON. 10.

XXXVIII.

Indiscreta, se non ingiusta piuttosto, a noi sembra la taccia che da molti vien data alla scuola fiorentina in generale, di languida nel colorito, e difettosa nel chiaroscuro. A fare insorgere tal opinione principalmente influì, a nostro credere, la moltitudine dei Vasareschi, e degli altri malaccorti seguaci di Michelangiolo, i quali circa alla metà del Secolo XVI., tempo più ch' altro mai fecondo fra noi di artistiche commissioni, empierono dei loro dotti, ma slavati e falsi dipinti i più cospicui ed esposti edifizj della città, come il Palazzo pubblico, e le prima-

le Arti nel Secolo XVIII. Ma l'avversa fortuna ha voluto, che mentre tanto rumore si mena contro Firenze pei difetti de'suoi manieristi, non le si dia poi lode condegna pei meriti dei Pittori, che a quelli succedettero; talchè poco distinti in Italia, e quasi sconosciuti oltramonti giacciano i nomi di un Cigoli, di un Cristofano Allori, e di altri valentuomini, che per la parte del colore e del chiaroscuro meritano di dividere coi Caracci loro contemporanei la gloria di riformatori della pittura.

In prova di tal verità invitiamo i conoscitori a fissar la loro attenzione sullo stupendo quadro del Cigoli, esprimente la Lapidazione di S. Stefano, che forma il soggetto del presente articolo. Se in esso non troveranno per avventura una eminente sublimità di stile, molta bellezza ideale, scrupolosa osservanza del costume nelle fabbriche, e nelle vesti, non avranno però a desiderare sceltezza di forme, purità e correzion di disegno, intelligenza somma di prospettiva, proprietà di espressione, ordine, naturalezza, ed equilibrio nella composizione. Senza però che noi ci dilunghiamo in celebrar sif-

fatte bellezze, sia parte del diligente ed esperto incisore il farle conoscere ai nostri lettori con la possibile fedeltà nel rame qui unito. Ma come dar loro un'idea, benchè imperfettissima, della magia, della verità, della forza di questo dipinto? Come rappresentare la vivacità dei panni, l'impasto e la freschezza dei nudi, la varietà dei carnati, diversificati tanto quante son le figure, e sempre veri, la leggerezza delle nuvole, l'agilità dei graziosi Angioletti, che dall'aperto cielo scendon pronti e festosi incontro all'Anima santa soavemente esalante nel Signore? Come dare ad intendere qual armonia, e qual effetto resulti dai felici accozzamenti dei colori diversi, dagl'ingegnosi contrapposti, dai dolci passaggi, dal concerto delle masse dei lumi e delle ombre: come esprimere quanta sia la trasparenza e il lucido delle tinte, quanta la maestria nel maneggio del pennello, che morbido, facile, e largo scorre padrone in ogni parte del quadro, imprimendo senza ricercatezza, e senza minuzia in ciascun oggetto il proprio carattere? Notabile in questa parte è la tonacella del Santo, esempio ai pittori di sto-

ria del modo di trattare i dammaschi, e degna di stare a lato delle più belle stoffe di Paol Veronese, e di Rubens. Il vigore infine del chiaroscuro, la robustezza del tono sorpassa ogni credere; talchè non è persona, inculta pur quanto si voglia, e insensibile all' incanto della pittura, che al primo fissar lo sguardo su quella tela non si arresti sorpresa dall'evidenza dello spettacolo, che le si para davanti: onde assai giustamente affermò il Baldinucci, « *che quando il Cigoli non avesse fatto altro che quest' opera, sarebbesi con essa sola a gran ragione guadagnato il nome del Coreggio Fiorentino.* »

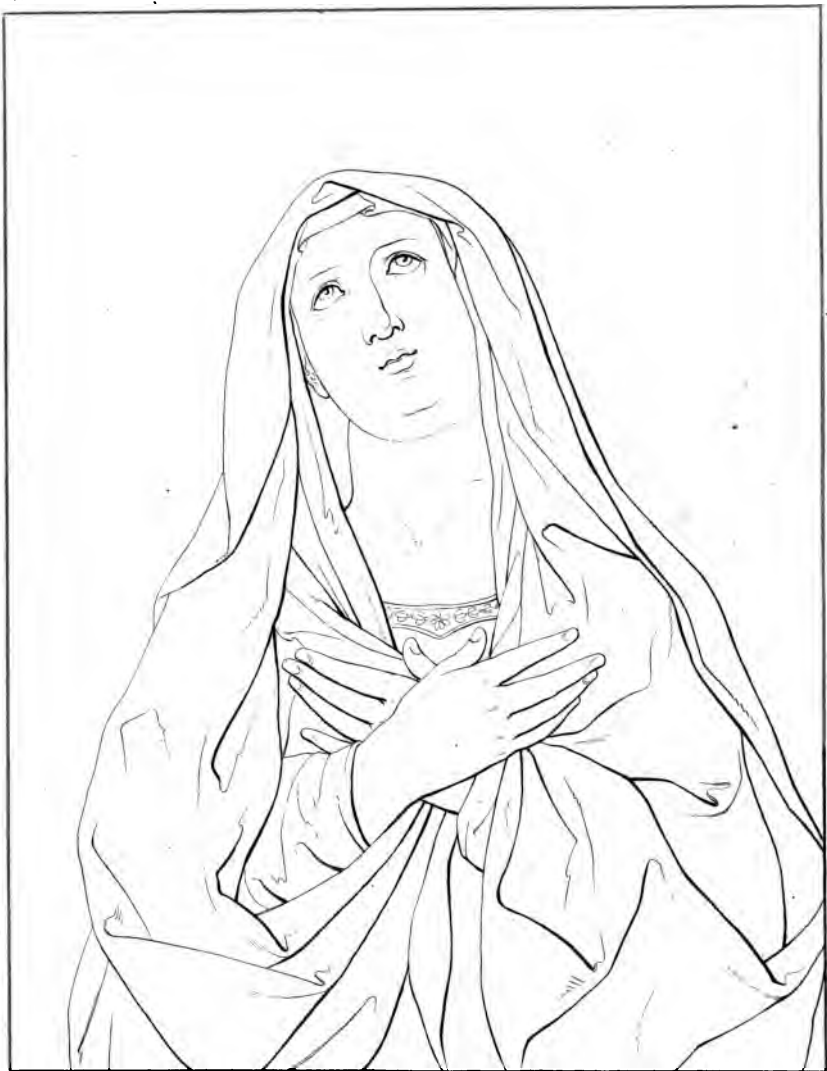
E a vero dire, perito oggimai il famoso quadro del Miracolo di S. Pietro, che il Cigoli aveva eseguito per la Basilica Vaticana, altro di lui non ne resta che in grandiosità e perfezione uguagli il presente. « *Sappiamo che l'Artefice, per condurlo, fece una gran quantità di pensieri, disegni, e modelli, a fine di dispor talmente le figure di quei satelliti lapidatori del Santo, ch' elle non si tirassero i sassi l'una, l'altra; cosa che lo stesso Cigoli diceva aver osservata in*

opere di pittori, per altro lodati, ma poco accorti nel concertare gli atti delle figure loro. » Parole son queste del Baldinucci suddetto, che restano confermate dai molti studj e pensieri del quadro in questione, esistenti nella splendida collezione dei disegni di questa Galleria, e da un bozzetto a chiaroscuro che si conserva nella guardaroba del Principe.

Eppure sì maravigliosa pittura, predicata da Pietro da Cortona *per la più bella di quante ne possiede la città nostra*, stavasi riposta in una chiesetta di Sacre Vergini (1), accessibile in poche ore del giorno, e situata in un angolo disabitato; per il che ignota alla più parte degli abitanti, non che ai viaggiatori, consacrata pareva insieme colle sue padrone alla oscurità, e al ritiro. Ma av-

(1) *Le Monache di Montedomini, per le quali fu dipinta a spese di Zaccaria Tondelli loro fattore e benefattore insigne nel* 1597, *anno segnato in piè della tela. Correggasi perciò il Baldinucci, che ne fissa la data dieci anni avanti. Vuole la tradizione, che il Tondelli sia effigiato alla estremità destra del quadro, nella testa di quel vecchietto con piccola barba, che vedesi sopra la figura sedente di Saulo intento a custodire i mantelli dei lapidatori.*

venuta negli ultimi anni di funesta memoria la soppressione dei Monasteri, fu cavato avvedutamente partito dalla pubblica calamità per dare una volta a sì bella cosa il dovuto splendore; onde fu prima trasferita all'Accademia delle Belle Arti, e quindi a questa I. e R. Galleria; ov'è riguardata da tutti con particolar sorpresa e diletto, a guisa di un prezioso tesoro, che di recente siasi estratto dalle viscere della terra.

In tal luogo onorevole e frequentato è sperabile ch'essa giunga ad ispirare in tutti i conoscitori del bello quell'alta stima pel suo Autore, della quale avara troppo fin qui è stata la fama, e che fiancheggiata dal S. Ivo dell'Empoli, e da tanti altri monumenti del fiorentino valore, possa una volta, riformando l'erronea popolare opinione, rivendicare alla scuola l'onore del colorito.

Guido Reni pix. *Lasinio Filius sc.*

LA MADONNA

IN CONTEMPLAZIONE

QUADRO IN TAVOLA DI GUIDO RENI

ALTO BR. 1. 9. 8. LARG. BR. 1. 7. 4.

XXXIX.

Che il gruppo di Niobe sia stato il modello dello stil di Guido, non è dilettante versato nella storia dell'arti, che ignori averlo Guido medesimo di propria bocca confessato; non è Professore, che nol conosca, per l'esame fatto sulle opere di quel Maestro; nè alcuno esser può, che non arrivi a scoprirlo, allorchè capitando nella Galleria di Firenze, che quel tesoro di antica scultura racchiude, dopo aver con stupore contemplata la maestosa bellezza della dolente Moglie d'Anfione, s'incontri nel quadro qui da noi annunziato. Ei non domanda allora « *in qual parte del Cielo, in qual idea* » trovato abbia il pittore quell'aria nobile e sovrumana di volto, quel bel girar di parti, quel-

la grandiosità di forme, quella sublimità di espressione. La testa di Niobe gli è ancora presente alla memoria: ei qui la ritrova, la riconosce, e si compiace di vederla animata dai colori in questa tela; non più però in sembiante di feroce alterezza, ma sivvero a devoti e pietosi affetti atteggiata. Così l'ingegno di Guido ha saputo valersi del greco esemplare, per trasportarne il grande ed il bello nella sua pittura; temprando però la imitazione coll' ideale, onde convertire la espressione del favoloso personaggio in quella che convenir potesse all'affettuosa Madre di G. C., da lui rappresentata come assorta nella contemplazione delle cose celesti (1).

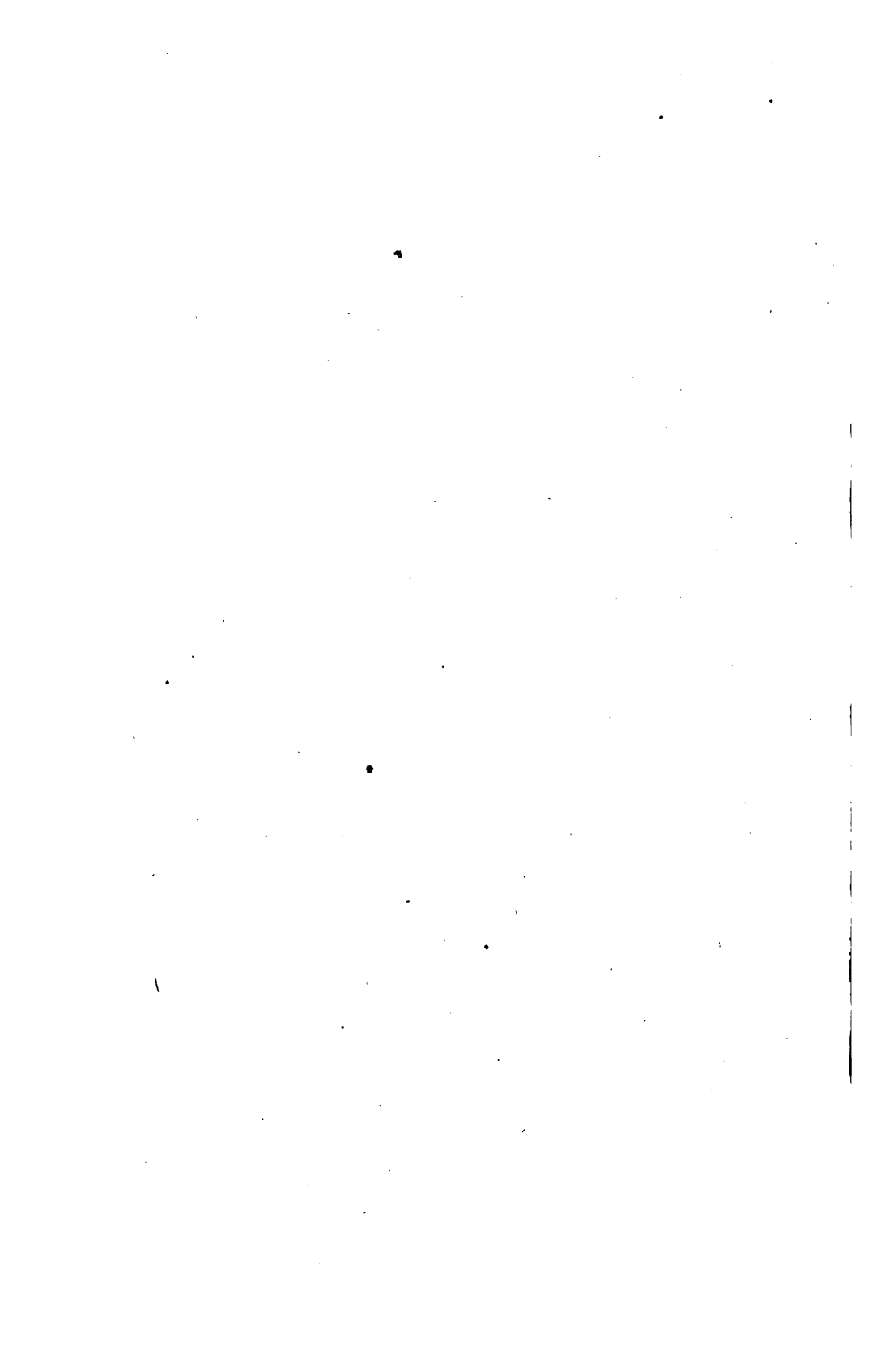
Nè meglio poteva trattarsi argomento sì delicato, di quello abbia egli qui fatto, adoperandovi quello stil di dipingere tenero ed aperto, che distingue l'ultima sua maniera; per cui le carni, il campo, l'azzurro del manto, il giallognolo del sottoposto velo, e la lacca dalla veste sono maestrevolmente

(1) *Altra Madonna di Guido molto simile alla qui descritta fu intagliata in rame da Domenico Cunego nel* 1776 *da un quadro della casa Bolognetti di Roma.*

accordate con un tuono generale chiaro e argentino, in modo che ne risulta la più gustosa e placida armonia.

Bellissimo infine è il partito delle pieghe, vere, piazzose, facili, bene intese nella loro origine, nel loro andamento, e nella graziosa terminazione che danno al quadro: difficoltà non piccola in arte, ove si tratta di mezze figure, e che pochi maestri han superata con la felicità di Guido. Che poi fra tante bellezze del nostro quadro sia da riprendere qualche trascuratezza di contorno e di esecuzione nella destra mano della figura, non deve negarsi, nè recar meraviglia. Inesattezze di tal fatta notansi tratto tratto nei dipinti del Reni, per altro pregevolissimi: che ognun sa quante volte il vizio del giuoco fatalmente inducesselo ad affrettare i lavori, per riparar le perdite del denaro, con le perdite vie più funeste dell'onor suo.

Moretto pinx: Filius sc:

33. 34.

VENERE

CHE DOPO LA MORTE DI ADONE

COLORA COL PROPRIO SANGUE LA ROSA

QUADRO IN TELA DEL MORETTO

Largo br. 5. 2. Alto br. 3. 7. 6.

XL.

Alessandro Bonvicino, detto *il Moretto*, è nome che onora del pari Brescia che gli dette i natali, e la scuola di Tiziano che lo formò alla pittura. Attaccatissimo egli da prima alla maniera di tanto maestro, vi aggiunse di poi l'imitazione di Raffaello; e si formò uno stile nuovo e particolare, in cui si propose di accoppiar la freschezza e la verità del veneto colorito con la purità, la eleganza, e la varietà del disegno di Roma. Prevalse nel carattere delicato, e nel rappresentare argomenti devoti riuscì a maraviglia. Di sue pitture, sì a olio, che a fresco è piena la patria, e i luoghi circonvicini, ma scarseggiano altrove le quadrerie.

Tre ne possiede la nostra: un bel ritratto virile in mezza figura, in atto di suonare un leuto; una discesa al Limbo in figurette di palmo; e il quadro riportato nella stampa qui unita. Vedesi in esso con poetica e spiritosa invenzione figurato nell' indietro Adone, che intriso nel proprio sangue, e supino giace presso di un bosco, dietro al quale sembra appiattarsi il feroce cinghiale che l'ha ucciso. Reca nell'avanti Amore il tristo annunzio alla madre, nel momento appunto, in cui la Dea, frettolosamente accorrendo in soccorso dell' amato garzone (1), è stata trafitta in un piede dalle spine di un rosaio. Ed ecco, che Venere, cedendo al doppio dolore, desiste dall'inutil cammino; e adagiata su erboso greppo, mentre con atto naturalissimo stende, quasi inavvertentemente la destra a trarre a se il piede dolente per la riportata puntura, accusa con la tristezza del volto la più acerba ferita impressale nel cuore dalla infausta novella.

Intanto dal piagato tallone di Citerea stil-

(1) *V. Aphtonii progymnasm.*

lano vive gocce di sangue, e cadendo sui fiori dell' infesto arboscello, di candidi che erano in prima, in vermiglio color li trasformano. Ed ingegnoso e vago oltremodo è l'artifizio impiegato qui dal Moretto, per arricchire la sua composizione, e dare a un tempo chiarezza e sviluppo all' argomento. Appresso alla madre d'Amore egli ha con molta convenienza collocato un corteggio di Ninfe, e di altre agresti Divinità; e qual di esse ha figurata stupidamente fissa col guardo sul colorato cespuglio, e quale in atto di accennarlo maravigliando al compagno: ond'è che lo spettatore, dopo avere alcun poco vagato sui bei corpi muliebri, e sugli altri maggiori oggetti del quadro, è quasi condotto per mano da queste accessorie figure in quella parte, per se stessa meno distinta, ove chiaro gli appare il prodigioso avvenimento cui le loro espressioni si riferiscono.

Nè solo per il lato della invenzione si rende quest' opera pregevolissima; che molta lode le accrescono la bellezza delle forme nei nudi, il bell' impasto, la tenerezza e la verità de' carnati, lo spirito delle teste, che ani-

mate diresti dal pennel dello stesso Tiziano, il vigore del chiaroscuro, e la vaghezza del paese, che bizzarramente vedesi terminato da una veduta della laguna, e di alcune delle principali fabbriche di Venezia.

LA

CALUNNIA DI APELLE

QUADRO IN TAVOLA

DI SANDRO BOTTICELLI

LAR. PAL. 4. ON. 1. AL. PAL. 2. ON. 8.

XLI.

Alessandro nato nel 1437 da Mariano Filipepi cittadin Fiorentino, perchè fanciullo fu accomodato dal padre ad apprender la orificeria con un tal Botticello, si vide cangiato il natural cognome in quello di Botticelli, sotto del quale fu in vita, ed è stato sempre dipoi, universalmente conosciuto. Or mentre egli iniziavasi in quella professione, pel continuo esercizio di disegnare, e per la continua pratica ch'era in quel tempo tra gli orafi ed i pittori s'invaghì sì fattamente della pittura, che fu di mestieri levarlo dalla bottega, e consegnarlo alla disciplina di fra Filippo Lippi. Non tar-

dò allora a svilupparsi l' inclinazione di lui per la bell' arte; tantochè in breve tempo, guadagnato il cuor del maestro, ne guadagnò ancor la maniera a tal segno, da lasciarsi addietro tutti gli allievi di quella numerosa scuola.

Quindi è che ancor giovanetto condusse sopra di se varie opere sì pubbliche, che private, che gli conciliarono molta reputazione; la quale ogni dì crescendo, e dilatandosi oltre i confini del paese natio, fu causa che il Pontefice Sisto IV, tra uno scelto numero di eccellenti pittori ch' ei chiamò di Toscana ad ornar la Cappella da se eretta nel Vaticano, non sol volle compreso il Botticelli, ma lui disegnò per capo di quel virtuoso drappello, e soprintendente a sì vasta intrapresa.

Era già nel destino, che quel santuario divenir dovesse il luogo di trionfo della pittura toscana, ove in mezzo alla metropoli della terra solennemente apparisse il vanto di aver la nostra scuola prevenute, e superate le altre nel magistero del disegno. Il Botticelli, e gli

altri di lui compagni ne empieron le laterali pareti con storie tratte dalla vita di Mosè e di Gesù Cristo, nelle quali spiegarono tutto il loro sapere, e quasi superaron se stessi; che loro accrebbe le forze l'emulazione, e l'influenza di quel cielo propizio per le arti. Ma il compimento di sì bell'opra era riserbato al divin Michelangiolo, che nel secolo appresso con le pitture della volta, e col tanto celebrato Giudizio onde ornò la parete principale, rese attonito il mondo, e fe della Sistina una scuola, la più profonda e sublime per tutti gli artisti.

Tornato Sandro a Firenze carico di gloria per aver sorpassati in quel lavoro tutti i suoi concorrenti, si sviò alquanto da'pennelli, per attendere a certe sue fantasie, nelle quali, come uomo astratto e spensierato ch'egli era, consumò tempo e sostanze; fino a ridursi sì povero e miserabile, che se in vecchiaja non l'avessero assistito gli amici, e più di tutti il magnifico Lorenzo de' Medici, sostegno di tutti i virtuosi, sarebbe morto di disagio, e di fame.

Fu in codesto tempo, ch'ei, sebben senza lettere, ma per una sua capricciosa inclinazione, applicò lungo tempo a commentar Dante, ed attese ancora all'arte ritrovata pochi anni avanti dal Finiguerra, d'intagliare stampe sul rame, facendo pure per Baccio Baldini altro incisore ed amico suo varj disegni (1). Ridottosi in ultimo impotente e decrepito si morì d'anni 78. nel 1515, e all'ossa sue

(1) *Dice il Vasari, che Baccio Baldini, essendo debole nel disegno, si fece ajutare da Sandro Botticelli, e che tutte le stampe ch'egli intagliò ricavolle dai disegni di questo pittore. Secondo il medesimo storico fu egli il primo che incidesse in rame dopo il Finiguerra. A lui si attribuiscono generalmente le vignette dell'opera* « Il Monte Santo di Dio, *e quelle della edizione del Dante, impresse ambedue in Firenze da Niccolò di Lamagna, i primi libri che uscissero ornati di tavole in rame. Quanto poi alle incisioni del Botticelli non ne assegnano veruna gl'intendenti, che possa attribuirsegli esclusivamente, e si dubita sempre se egli abbia unita la sua mano a quella del Baldini sui medesimi rami, o se abbia eseguite opere d'intaglio da per se solo. (V. Bartsch Peintre Graveur T. XIII. p. 159. e seg.)*

fu dato riposo nella Chiesa di Ognissanti di questa città.

Ebbe il Botticelli ingegno vivace, pronto, e fecondo d'idee, congiunto ad una mano franca e spedita, per cui potè eseguire gran quantità di lavori, specialmente in patria, e seppeli sempre arricchire di bizzarre e capricciose invenzioni. Disegnò dottamente, ma contornò con molta durezza le sue figure; colorì con grazia, ma con poco impasto di colori, e poca verità nelle carni. In alcune opere di maggior dimensione il suo stile avvicinasi a quel di Domenico del Ghirlandaio: ma nei piccoli quadri, ov'egli veramente è da vedersi, sente molto il far del Mantegna; se non che manca in esso quella nobiltà di forme, ch'era solito Andrea derivar dall'antico. Fu egli uno dei primi ad estendere i confini dell'arte oltre la sfera dei soggetti devoti, o patrii, e a trattare argomenti ricavati dalla mitologia, e dagli scritti dei classici: il che non avrebbe potuto far egli di per se, digiuno com'era d'ogni amena erudizione, se non fosse stato inspirato dalla musa

di Matteo Palmieri; che tanto ci giova congetturare, sapendosi la pratica ch'ebbe Sandro con quell' insigne nostro letterato e poeta, cui dipinse la famosa Assunta in S. Pier Maggiore, che il Vasari chiama bellissima, e da vincer l'invidia.

Ha la Galleria di Firenze più di un saggio dell'abilità di Sandro nelle rappresentazioni poetiche; come la Venere Anadiomene, e la Venere con le Grazie, due quadri di figure quanto il vero, (2) e il bel quadretto quì riportato, ove in figure poco maggiori di palmo è espressa la Calunnia di Apelle. Niun artista moderno aveva ancor riprodotta quella leggiadra invenzione del principe degli antichi pittori, sulla scorta della spiritosa descrizione trasmessane da Luciano, (3)

(2) *Questi quadri son quelli citati dal Vasari, come esistenti a suo tempo nella villa Medicea di Castello.*

(3) *Esiste un' antica stampa in rame della Calunnia di Apelle, rozza di disegno e d'intaglio, che l'Heinecken (Dictionnaire des artistes T. III. pag.* 215. *n.* 12.) *attribuisce al Baldini per l'incisione, e per la invenzione al Botticelli. Basta paragonarla per la prima parte*

come dopo del Botticelli fecero varj altri, e meglio di tutti il divin Raffaello. (4) Narra quello scrittore, (5) che Apelle avendo corso pericolo della vita alla corte di Tolomeo, per la cieca credenza prestata da quel Monarca alla malignità di Antifilo, il quale per rivalità di pro-

con le stampe del Dante, e del Monte S. di Dio, e per la seconda con la tavola a contorni che noi or pubblichiamo, per rimaner convinti, che niuno certamente dei due nominati artisti vi ha avuto mano. Essa è parto di un mediocre maestro, inferiore in sapere al Botticelli, ma più vicino a noi di tempo, come apparisce da certi indizj di stile, e dal gusto architettonico delle fabbriche che ornano il campo.

(4) *Il Vasari alla vita di Benvenuto Garofolo ci fa sapere, che questi da vecchio dipinse al Duca di Ferrara la Calunnia di Apelle coi disegni di Raffael da Urbino. Un disegno di tal soggetto, fatto da Raffaello esisteva in Francia, e può vedersi inciso nella Collez. di Crozat T. I. tav.* 39; *ed un altro della stessa mano vedevasi già nel palazzo del Duca di Modena. Trattaron tale argomento anche Luca Penni e Fed. Zuccheri, e ne vanno in giro le stampe inc. da G. Mantovano, e Corn. Cort.*

(5) *Lucian. Calumn. n.* 5. *Op. t.* 3. *p.* 131.

fessione accusato lo avea di complicità in una congiura, si vendicò in cotal guisa della calunnia. » (6) Dipinse egli nella de-
» stra banda a sedere un uomo con orec-
» chie lunghissime, simiglianti a quelle
» di Mida, in atto di porger la mano
» alla Calunnia, che di lontano s' invia
» verso di lui. Stavangli attorno due don-
» nicciuole, ch' erano, se io non erro,
» l' Ignoranza, e la Sospezione. Dall'altra
» parte venia la Calunnia tutta adorna, e
» lisciata, che nel fiero aspetto, e nel
» portamento della persona ben palesa-
» va lo sdegno, e la rabbia, ch' ella chiu-
» deva nel cuore. Portava nella sinistra
» una fiaccola, e coll'altra mano strasci-
» nava per la zazzera un giovane, il qua-
» le levando le mani al cielo chiamava
» ad alta voce gli Dii per testimoni della

(6) *Abbiamo creduto bene di riportar qui fedelmente le precise parole impiegate a questo luogo dall' elegantissimo Carlo Dati nella sua vita di Apelle, le quali sebbene alcun poco si scostano dalla lettera del greco testo, ne trasmettono però molto bene lo spirito, condito di tutte le grazie del nostro idioma.*

» propria innocenza. Facevale scorta una
» figura squallida, e lorda, vivace, ed
» acuta nel guardo, nel resto simiglian-
» tissima ad un tisico marcio: e facil-
» mente ravvisavasi per l'Invidia. Poco
» meno che al pari della Calunnia eran-
» vi alcune femmine, quasi damigelle, e
» compagne, il cui ufficio era incitare,
» e metter sù la Signora, acconciarla,
» abbellirla, e s'interpretava che fossero
» la Doppiezza, e l'Insidie. Dopo a tutti
» veniva il Pentimento colmo di dolore,
» involto in lacero bruno, il quale ad-
» dietro volgendosi, scorgea venir da lun-
» gi la Verità, non meno allegra, che mo-
» desta, nè men modesta, che bella ».

Paragonando con la riferita descrizion di Luciano la imitazione del Botticelli, non si potrà a meno di commendarlo per aver colpito sì addentro nello spirito del soggetto, e per aver usato ogni studio, onde esprimer nei volti, e nelle azioni delle figure i diversi caratteri delle passioni in esse simboleggiate; tra le quali principal lode ci sembra che meriti la Penitenza, figura piena oltre ogni crede-

re di nobiltà, e di quel sentimento atto a mostrare a un tempo il dolore, e la vergogna del mal fatto. È poi condotta quest'opera con tanto impegno, quanto non pose mai in alcun'altra l'artefice; vedendosi ch'ei non perdonò a tempo, nè a fatica per dare alla composizione un campo magnifico di architettura con decorazione di statue, e di bassorilievi, per arricchirla con lumeggiature d'oro, giusta il costume del secolo, e per ricercarne con amore ed accuratezza ogni più minuto oggetto. Siffatte particolarità, unite ad un certo gusto di panni leggieri, e svolazzanti fanno apparire il nostro quadro, come se fosse di man del Mantegna; il quale per altro, più ragionato, e più dotto, non avrebbe profuso le dorature nelle chiome muliebri, nè mescolato impropriamente tra i profani soggetti delle sculture alcune sacre rappresentanze.

A fronte di tali imperfezioni, che ascriver si denno in gran parte più a colpa del secolo, chè del pittore, sarà sempre vero che la Calunnia d'Apelle è me-

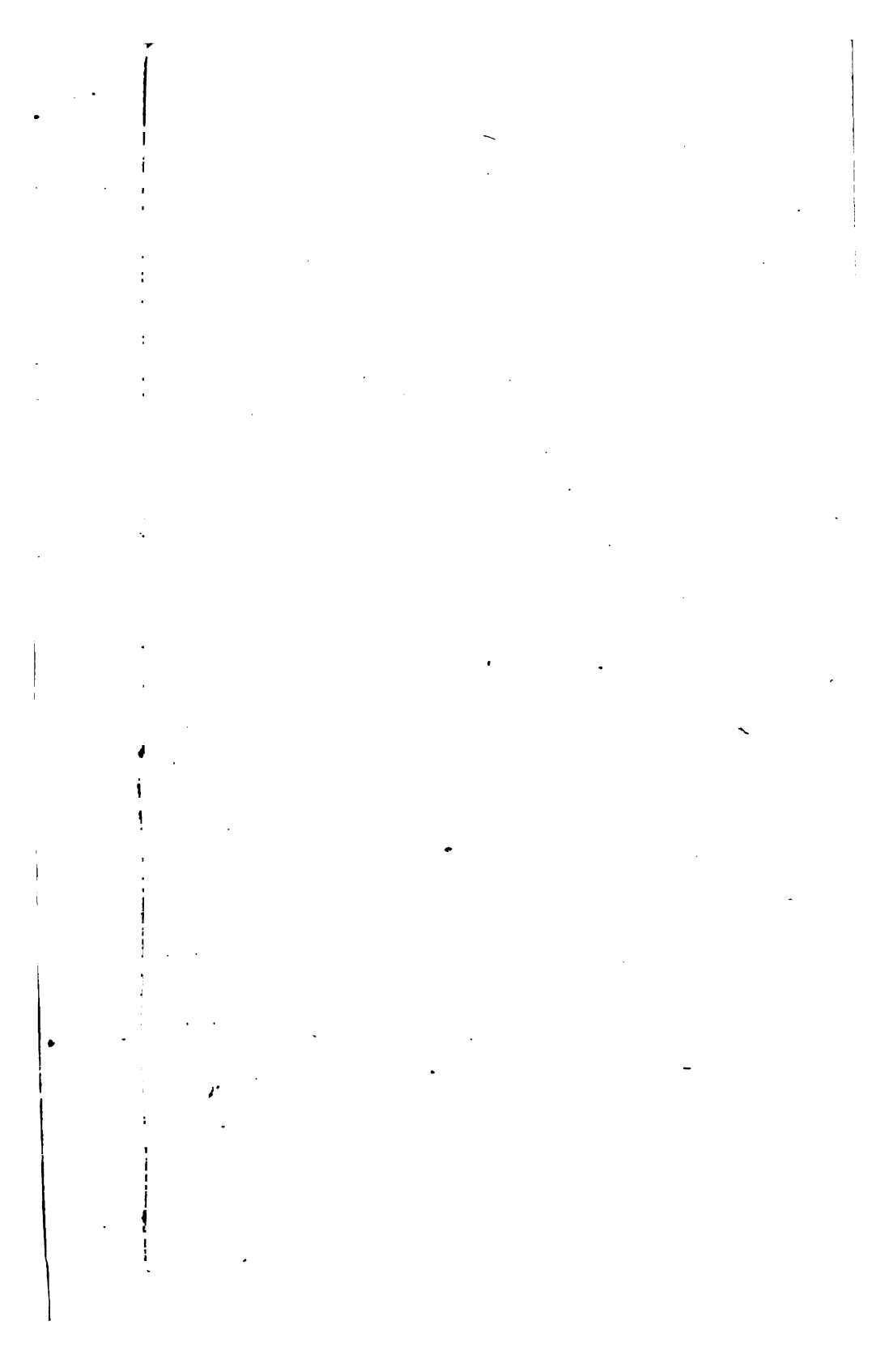
ritamente commendata dal Vasari (7) come uno dei capi d'opera del Botticelli, il quale dovè eseguirla nel maggior vigore di sua gioventù, quando gareggiava coi primi maestri d'Italia. Gran danno, che sì felice ingegno, rallentato il corso al mezzo della carriera, si rimanesse come assopito, nè aprisse gli occhi alla nuova luce, che, lui pur vivente, sparsero Leonardo e Raffaello!

(7) *Sappiamo da quello storico, che il quadro apparteneva a Fabio Segni Gentiluomo Fiorentino, il quale lo donò ad Antonio Segni suo amicissimo. Non sappiamo poi nè il quando, nè il come esso venisse in potere della Casa regnante.*

LA MADONNA
IN MEZZO AI
SS. GIOVANNI EVANGELISTA
E FRANCESCO
QUADRO IN TAVOLA
DI ANDREA DEL SARTO

AL. P. 9. ON. 5. L. P. 8.

XLII.

Se la celebre S. Famiglia colorita nel maggior chiostro del convento dei Servi, e conosciuta col nome della *Madonna del Sacco*, vien riguardata universalmente come lo sforzo dell' arte di Andrea del Sarto, non sapremmo a qual altra delle pitture di lui convenir meglio potesse il secondo onore, che alla bellissima tavola qui sopra enunciata, che nella Tribuna della nostra R. Galleria al presente si mostra: quando pur non sia meglio il dire, ch' essa del pari primeggia sulle opere del

Vannucchi a olio, come l'altra sulle opere a fresco. Certo a noi pare, che tra le tante meraviglie di quel leggiadro pennello, onde va ricca la città nostra, ed in particolar modo la magnifica quadreria del R. palazzo Pitti, che annovera tra i suoi più preziosi ornamenti la patetica e commovente Deposizione di Luco, (1) e la Disputa della Trinità, capo d'opera d'armonia e d'effetto, oltre ben altri 12. pezzi della stessa mano, a noi pare, io diceva, che in tanto numero e in tanta sceltezza di quadri non se ne trovi alcuno da contrapporre al nostro per grandezza di stile, e per vigore di chiaroscuro.

Non è quindi a stupire, se il Vasari lo celebra come uno de' più rari parti del suo maestro, e se quasi par compiacersi nel farne una minuta e particolar descrizione, che a noi quì giova riportar

(1) *Così detta dal nome di un convento di Sacre Vergini nel Mugello, che anticamente la possedeva; avendola in quel luogo dipinta Andrea, allorchè nel* 1523 *vi si rifugiò per evitare il contagio.*

per esteso; persuasi di non poter con più aggiustatezza e precision di parole, di quello abbia egli fatto, offrire al nostro lettore la storia insieme, e il giudizio dell'opera. » Fece Andrea, egli dice, » a » un frate di S. Croce (2) dell'Ordine » minore, il qual era governatore allora » delle monache di S. Francesco in via » Pentolini, e si dilettava molto della pit- » tura, in una tavola per la Chiesa di » dette monache, la nostra Donna ritta, » e rilevata sopra una base in otto facce, » in su le cantonate della quale sono » alcune arpie, che seggono, quasi ado- » rando (3) la Vergine, la quale con

(2) *Chiesa insigne e Convento de' Padri Conventuali in Firenze.*

(3) *Il Vasari non ha quì voluto dirci, che Andrea commettesse l'inconvenienza di figurar la S. Vergine adorata da quei favolosi animali, come ha interpretato l'annotatore dell'Ediz. di Fir. del 1771. Le Arpie son finte di marmo, intagliate per mero ornamento negli spigoli di una base sul gusto antico: e l'espressione* « quasi adorando « *è posta ad indicare concisamente la grazia dell'atteggiamento nel quale son disegnate, cioè con gli occhi dolce-*

» una mano tiene in collo il Figliuolo,
» che con attitudine bellissima la strin-
» ge con le braccia tenerissimamente, e
» con l'altra un libro serrato, guardan-
» do due putti ignudi, i quali mentre
» l'ajutano a reggere, le fanno intorno
» ornamento. Ha questa Madonna da man
» ritta un S. Francesco molto ben fatto,
» nella testa del quale si conosce la bon-
» tà, e semplicità, che fu veramente in
» quel Sant'uomo. Oltre ciò sono i pie-
» di bellissimi, e così i panni, perchè
» Andrea con un girar di pieghe molto
» ricco, e con alcune ammaccature dolci,
» sempre contornava le figure in modo,
» che si vedeva l'ignudo. A man de-
» stra (4) ha un S. Giovanni Evange-

mente girati in su, e la testa leggermente pendente ed inclinata in addietro, come di chi adora, o contempla in alto. Nella faccia della base leggesi la seguente iscrizione « Aūd. Sār. Flō. Fab̄. Ad summū Regina tronū defertur in altum. MDXVII.

(4) *Così per errore nella ediz. de' Giunti, e nelle susseguenti; ma in realtà la figura del S. Giovanni è alla sinistra della Madonna, e alla destra dello spettatore.*

» lista, finto giovane, e in atto di scri-
» vere l'Evangelio, in molto bella ma-
» niera ......; la qual opera è tenuta
» oggi fra le cose d'Andrea di singola-
» re, e veramente rara bellezza ».

Che se tanto figurava essa allora, quando fresche ed intatte vedevansi tutte le pitture del Del Sarto, eseguite pochi anni avanti, arguisca il lettore quanto maggior comparsa va facendo al dì d'oggi, conservatissima qual ella è, dove varie di quelle o han sofferto notabili alterazioni, o piangonsi interamente perdute. Si direbbe che il tempo, distruggitore di tutte le cose belle, l'ha rispettata, quasi non siasi creduto in diritto di esercitare il suo impero sopra un monumento dovuto alla immortalità; sebbene, a considerar rettamente, ripeter dobbiamo in gran parte la di lei durevolezza dalla perfezion dei metodi usati dall'artefice, e dalla facilità della esecuzione. Questa è la parte ove Andrea non ha pari; e questa è, che rifulge mirabilmente nel nostro quadro. Tu non ravvisi in esso quella furia, quello strapazzo di pennello, sovente affet-

tato, che sorprende da lungi, da presso dispiace, nè quelle botte fiere e risolute, che sotto sembianza di facil bravura nascondono artificiosamente la difficoltà, e la fatica: ma un andar di pennello soave, grazioso, ed unito, che pieno di un color fluido e trasparente in ogni parte discorre, imprimendo pastosità nelle carni, pieghevolezza nei panni, morbidezza e scioltezza nelle capigliature, nelle quali soprattutto Andrea è inimitabile; potendosi dire che il giro delle ciocche ed anella de' suoi capelli è come la cifra che lo distingue, e che niuno fra i discepoli, e imitatori di lui ha saputo mai contraffare.

Nè perchè sia dipinta quest' opera con tanta leggerezza e fluidità di colore, da sembrar quasi a chi la mira d'accosto condotta con tinte di semplice acquerello, dee credersi languida e snervata rispetto all' effetto generale: che anzi osservata a giusta distanza ti mostra le figure tonde e spiccate dal campo con una forza incredibile; in modo che può ad essa applicarsi la vivace espressione di un gran

maestro, (5) che l' arte ha sforzato la natura, facendo apparire spazio e profondità in una piana ed angusta superficie. Certo si è, che nell'onorato gabinetto, ov'essa meritamente risiede in compagnia di molti pezzi classici de'Capiscuola d'Italia, e d' oltramonti, per armonia e vigore di chiaroscuro a tutti sovrasta. E quì è dove vicina di posto, come di gloria alle opere di Raffaello, emula piuttosto che minore di quelle si mostra, sì per la purità del disegno e per la elegante simetrìa dei corpi, sì per la grazia e la naturalezza delle mosse, e sì per la squisita e facil maniera delle pieghe; prerogative tutte, che in special modo risplendono nella figura della S. Vergine, figura piena di dignità, e di grandezza.

Nella faccia di essa, nobile a un tempo e gentile, vedesi apertamente aver espressa il Vannucchi l' immagine della propria moglie: simile anche in ciò all'Urbinate; che come questi traeva sovente le idee

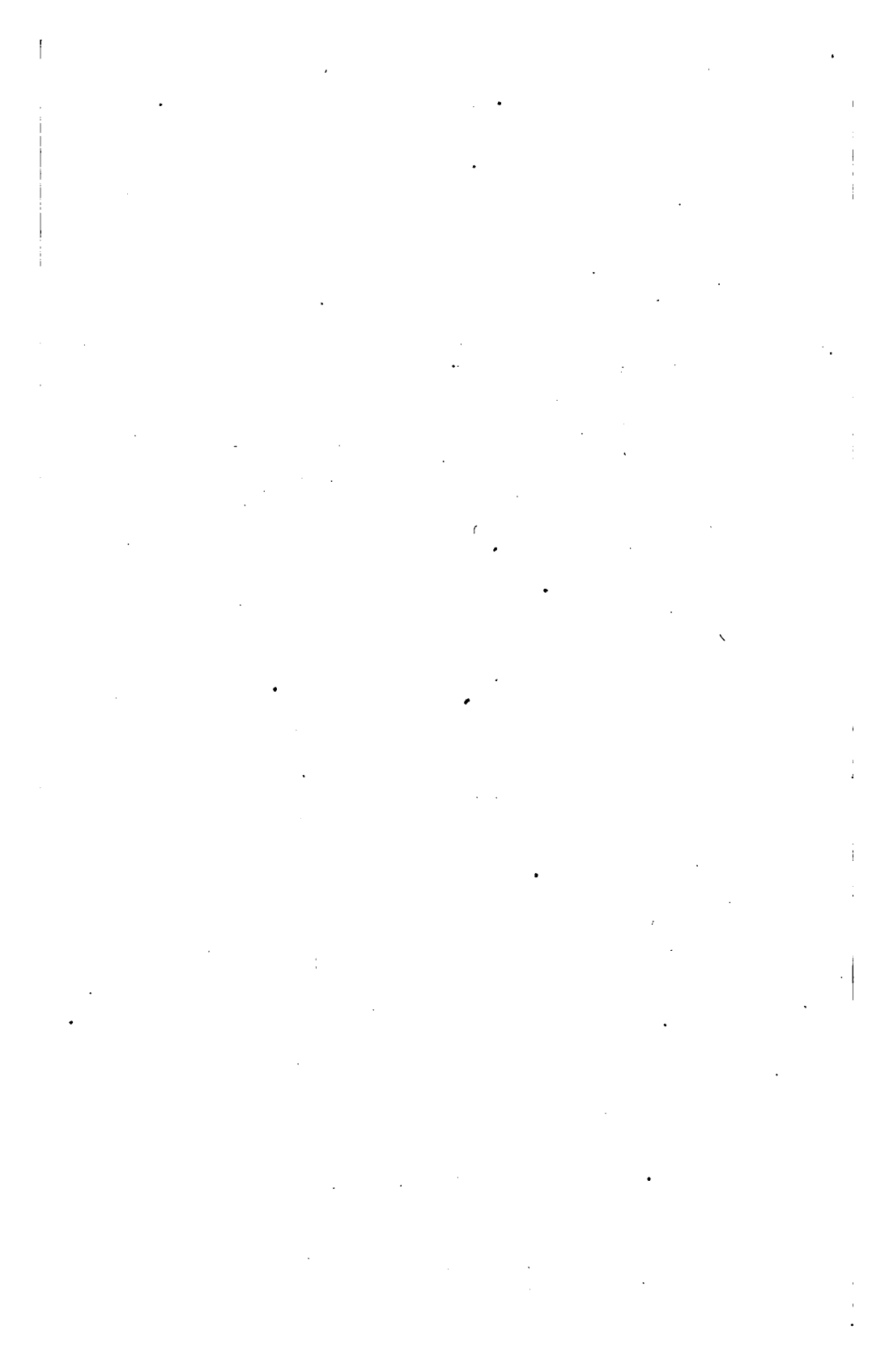
(5) *Francesco da Sangallo in una lettera a Benedetto Varchi, riportata nel T. I. delle pittoriche a c.* 27.

dei volti muliebri dalla sua Fornarina, così, e più sovente ancora trarle soleva Andrea dalla bella Lucrezia del Fede: *perciocchè*, dice il Vasari, *non faceva aria di femmine in nessun luogo, che da lei non la ritraesse, e se pur avveniva, che da altre talora la togliesse, per l'uso del continuo vederla, e per tanto averla disegnata, e che è più, averla nell'animo impressa, veniva, che quasi tutte le teste, che faceva di femmine, la somigliassero.*

La distribuzione del quadro è ben intesa, equilibrata, e variata quanto lo permetteva la natura del soggetto. È desso, a dir vero, un di quei tali, contro cui altamente hanno esclamato a' dì nostri alcuni critici men tolleranti, i quali, astraendo da ogni idea di religione, non han voluto che in una stessa rappresentanza figurar si potessero più personaggi vissuti in tempi, e in luoghi diversi. Pur di siffatte composizioni devote, con la Regina del Paradiso corteggiata da varj Santi, son pieni i fasti del bel tempo della pittura: e il Coreggio, e Tiziano,

e Raffaello stesso, e quanti altri valentuomini fiorirono allora, che trionfava il buon gusto, e che le arti eran tenute per mano dalle lettere, non isdegnaron di farne soggetto ai loro pennelli. Tanto imponeva la religiosa pietà di quel secolo, in cui la vista di quelle Sante Conversazioni giovava a ravvivar negli spettatori il salutar pensiero della celeste società dei Beati: nè ripugnava alla ragione degli avi nostri, perchè subordinata alla fede, di rimirar con gli occhi corporei adunate in un quadro le salme di quegli Eroi, gli spiriti de'quali con gli occhi della mente contemplavano uniti su in cielo.

Fu il genio del gran Principe Ferdinando de'Medici, fratello del Gran-Duca Gio.-Gastone, che aggiunse sì bel monumento alla real suppellettile. Ei lo acquistò a caro prezzo dalle monache di S. Francesco, riedificando ad esse nobilmente la chiesa con la spesa di circa ventimila scudi, e lo collocò nel R. Palazzo de'Pitti. Devesi poi la di lui traslazione nella Galleria alla generosa protezione del Sovra-

no regnante per questo cospicuo R. Stabilimento. Ei lo fece collocare fino dal 1795 nella Tribuna, togliendone in cambio la Pietà di Luco rammentata di sopra: avendo voluto con saggio divisamento, che in un luogo di tanta distinzione, a sostenere il confronto dei capi d'opera degli scarpelli antichi ivi adunati, non si ammettessero che i capi d'opera dei moderni pennelli.

&c.

SANTA FAMIGLIA

QUADRO IN TAVOLA

DI

MICHELANGIOLO BUONARROTI

DIAMETRO PALMI 5. ON. 4.

XLIII.

Varie sono le Quadrerie di Principi e di privati che fanno pompa di una, o più opere di pittura del Buonarroti: e spesso avviene che il curioso viaggiatore, dopo aver ammirato in una di tali collezioni qualche quadro a lui attribuito, proseguendo il cammino trovalo ripetuto in varie altre; ond'è tentato a pensare che quel grand'uomo consumasse l'intera vita sol fra i pennelli, e che invaghito perdutamente di essi arrivasse perfino a piegare il sublime suo genio alla fredda e fastidiosa operazione di copiar se medesi-

mo. A rettificare sì erroneo giudizio serve solo che si faccia ricorso alla Storia, e percorrendo la vita di Michelangiolo si ponga mente alle tante, e grandiose architettoniche commissioni, che in patria e in Roma gli vennero confidate, alle moltiplici opere di scarpello, che formarono la sua occupazion favorita fin nell'ultima vecchiaia, a quella svogliatezza che in più occasioni ei mostrò da ogni genere di pittura, e più decisamente dalla pittura a olio, e finalmente al silenzio di due biografi suoi familiari, ed ammiratori appassionati, i quali mentre han preso cura di registrare minutamente ogni suo lavoro, e fino i di lui disegni coloriti da altri, citano appena due quadri, a' quali egli di propria mano desse esecuzione. Allor si comprende quanto poco sia da credere alle pompose intitolazioni spacciate dagli ostensori, e dai cataloghi. Esse ad altro non tendono d'ordinario, che ad imporre al volgo degli osservatori, solito a misurare il merito dei monumenti dalla celebrità degli autori cui sentegli ascritti: Ma un occhio purgato ed

intelligente in tanta abbondanza di supposti originali del Buonarroti, più o meno diversi fra loro nel gusto del pennello, e delle tinte, appena alcuno ne trova che possa credersi da lui semplicemente disegnato, non che colorito; e ripon tutti gli altri fra le opere d' imitazione di quella immensa turba di allievi e seguaci della di lui maniera, che a mezzo il secolo XVI inondavan tutte le scuole.

La Galleria di Firenze è oggi per avventura la sola che possa pregiarsi di possedere un quadro certo e incontrastabile di quel Divino Maestro. E qual quadro! Tale, *che certamente delle sue pitture in tavola, ancorchè poche siano, è tenuta la più finita, e la più bella opera che si trovi*. E' questa la testimonianza del Vasari, presso il quale se ne veda la descrizione, distesa al suo solito con eleganza ed esattezza inimitabile. Lo eseguì Michelangiolo la prima volta che tornò da Roma a Firenze per iscolpire la gigantesca Statua del David; e n'ebbe l'ordine da Agnolo Doni, gentiluomo amantissimo di pittura, e pro-

digo di commissioni ai migliori pennelli del suo tempo, ma parco talvolta più del dovere nel rimunerarli. Ebbe però a pentirsi in questa occasione della sua tenacità, perchè avendo voluto scemare il prezzo di 70. scudi domandato in principio dall'artefice, questi irritato crebbe la richiesta, e non bastando la prima volta, la crebbe una seconda fino alla somma di scudi 140. che il Doni fu costretto irremissibilmente a sborsargli.

Circolare è la forma della tavola. La S. Vergine con ambe le ginocchia a terra sostiene elevato il Bambino Gesù, in atto di porgerlo a S. Giuseppe, che sta dietro ad essa, e con amore e riverenza lo accoglie; tre Figure aggruppate con arte nuova, ingegnosa, e difficile pel girare, e gli scorti delle lor membra. Ad ogni altro pittore sarebbe bastato di avere in questo gruppo affrontate con sì felice successo le più ardue difficoltà del disegno; ma non bastò a Michelangiolo, che quasi cercando un maggiore sfogo al fervido suo capriccio, vi aggiunse in distanza nel campo una quantità di nudi

ritti e sedenti in variate attitudini, come usciti da un bagno: fantasia simile a quella del celebre Cartone dell'assedio di Pisa, ch'ei fece in quel tempo a concorrenza di Leonardo da Vinci. Tali eran gli studj del giovine Buonarroti, per mezzo de' quali andava tentando quello stile grande e terribile, che più adulto fece spiccare nelle pitture della Sistina, e nelle Sculture del Mosè, e dei sepolcri Medicei.

E ben a ragione esalta il Vasari il nostro quadro per la parte della finitezza. Non pare in vero credibile che tanto amore, tanta fusione di tinte, tanta finezza di pennello, tanta diligenza insomma di esecuzione possa trovarsi in un opera, che annunzia d'altronde un genio risoluto e bollente, se si riguarda la vivacità del concetto, e la fierezza dello stile. Ciò per altro non recherà maraviglia ai conoscitori che han fatto uno studio sulle produzioni di questo gran Maestro, e specialmente sui suoi disegni; alcuni dei quali, e posson vedersene in questa stessa R. Galleria, son condotti e studiati a

un segno, cui forse niun altro pittore è mai giunto (1).

Nè son mancati scrittori che han preteso di commendar questa tavola per la fierezza ancora del colorito (2). Noi però alieni per massima dall'ingrandire oltre

(1) *Vedansi su tal proposito le Osservaz. di P. Mariette alla Vita di Mich. Ang. scritta dal Condivi, e pubblicata dal Gori, pag. 73.*

(2) *V. Richardson, e l'Annotat. al Vasari dell'Ed. di Roma. Se alcuno ha talvolta ecceduto nell' encomiar le opere di Michelangiolo ne sia scusato in compensazione di tanti maligni o sciocchi detrattori, che han tentato di deprimerne il merito. Vani però furono in ogni tempo i loro sforzi, e lo saranno finchè avran vita le opere di quel divino ingegno, e gli scritti di tanti bravi uomini che hanno assunto le di lui difese contro la maldicenza e la menzogna. Così han fatto con molta lode in questi ultimi tempi due nostri connazionali viventi, ambedue ben cogniti per altre loro dotte fatiche; il Cav. Onofrio Boni nelle sue* Riflessioni sopra Michelangiolo Buonarroti in risposta di quanto ne scrisse il Freart, Fir. 1809. in 8.°, *e il Can. Domenico Moreni in una* Memoria sul risorgimento delle Belle Arti in Toscana, *Fir.* 1812. *in* 8.°, *ov'Ei prende principalmente di mira le strane opinioni del mordace Milizia.*

il vero i meriti dei nostri monumenti, non possiam sottoscriverci a siffatte asserzioni. Ci crediamo anzi in dovere di rilevare, che il tono dei colori è freddo, che languidi e slavati sono i panni, terree le carnagioni, e non abbastanza sfumate sui contorni: al che volle alludere il ch. Lanzi in quel luogo della sua storia, ove parlando di questa pittura osserva, che *posta accanto a' miglior maestri di ogni scuola, che in quel teatro dell' arte* (la Tribuna) *quasi temono l' un dell' altro, comparisce la più dotta ma la men bella;* comecchè oltre ogni credere conservatissima.

I

Ant. e Piero Pollajolo dip.

43. 44.

I SS. GIACOMO MAGGIORE,

VINCENZIO, ED EUSTACHIO

QUADRO IN TAVOLA

DI ANTONIO E PIERO DEL POLLAIOLO

LAR. P. 7. ON. 14. 3. AL. P. 7. ON. 10. 1/2

XLIV.

Non sia discaro a chiunque onora di un benigno compatimento queste nostre fatiche, che in pubblicare i quadri della Galleria di Firenze noi tramezziamo le più perfette pitture del bel secolo di Leone, e delle epoche susseguenti con le tavole degli antichi Maestri. Intendiamo così di offrir loro un piacevole diversivo, e far paga a un tempo la curiosità di quella classe di amatori, che riguardando i monumenti dell'arte più come oggetti di storica istruzione, che di puro diletto, ama di aver sott' occhio una serie di pitture di tutti i tempi, onde osservare i principj, i progressi, e le diverse vicende che ha avuto fra noi questa nobilissima discipli-

na. E siam poi persuasi, che non ad essi soltanto riescirà gradito questo nostro divisamento, ma bensì a tutti coloro che gustano intimamente il vero bello delle opere d'imitazione. Gli antichi pittori d'Italia malgrado la scarsezza dei mezzi ch'erano allora in potere dell'arte, hanno i lor vezzi, le loro attrattive; e se non esaltano la immaginazion dello spettatore con l'ideale sublimità delle forme, e se non seducono i di lui sensi con la vivacità de'colori, e col prestigio del chiaroscuro, gl'incantano però dolcemente il cuore per quella ingenua semplicità, con la quale, o vogliano imitare l'esterne forme dei corpi, o esprimere le interne affezioni dell'anima, presentano sempre la natura schietta com'è, e scevera da ogni artifizio. Quindi è che veduti in una quadreria sostengon con decoro il lor posto; e piacciono anch'essi in mezzo ai più avanzati Maestri; come in un mazzo di rose che allettano per la fragranza e il bel vermiglio dell'aperto seno, piacciono le nascenti e modeste grazie dei teneri bocciuoletti. Mossi da tali considerazioni, come abbiam fatto conoscere nelle pre-

cedenti dispense Masaccio, il Beato Angelico, il Botticelli, e Gian Bellino, così faremo di tratto in tratto degli altri più rinomati quattrocentisti, non già col disegno di mettere in campo tutte le opere che di ciascuno possiede questa R. Collezione, ma di trascerre le più interessanti o per distinzion di merito, o per menzione fattane dagli Storici, o per non essere state finor pubblicate. Daremo intanto un' idea dei Pollaiuoli.

Antonio e Pietro fratelli Del Pollaiuolo nacquero in Firenze di padre di civil condizione, ma di meschine fortune, il quale sostener non potendo le spese necessarie per educarli, come avrebbe voluto, alle lettere, indirizzò il maggiore all' oreficeria, consegnandolo a Bartoluccio Ghiberti patrigno di quel Lorenzo Ghiberti che immortalò il suo nome nell' opera delle Porte di S. Giovanni, e il secondo rivolse alla pittura sotto la disciplina di Andrea del Castagno.

La necessità in cui si ritrovavano allora gli orefici di possedere un buon capital di disegno, onde sfoggiare in bizzarria e varietà di figurati ornamenti, conforme im-

poneva la moda del tempo, fu causa che ben presto si sviluppassero le felici disposizioni che Antonio sortite avea da natura per le arti di genio. Applicatosi indefessamente a disegnare e modellar di rilievo, tanto potè in grazia del suo pronto e vivace ingegno, e di una mano facile a secondar l'intelletto, che in breve tempo divenne il più valente della città in tutte le diverse maniere di lavori che si praticavano allora nell'arte sua. Per tale si fe conoscere quando chiamato da Lorenzo Ghiberti ad aiutarlo nel getto e rinettatura delle Porte, unitamente al Finiguerra, e agli altri migliori giovani, in poche settimane ch'ei stette su quel lavoro si lasciò addietro tutti i suoi bravi collaboratori. Ivi eseguì in bronzo una Quaglia posata sopra un festone, che celebrata in ogni tempo dagli scrittori, anche oggigiorno si addita come un capo d'opera dell'arte fusoria. Dopo di che, lasciato il Ghiberti, ed eretta bottega, condusse sopra di sè molte opere considerabili, ebbe parte nei lavori d'argento del famoso altare di S. Giovanni (1), e delle sue produzioni di niel-

(1) *Erra il Vasari nell'individuazione dei la-*

lo, di cesello, e di smalto arricchì molte Chiese non sol di Firenze, ma di Roma ancora, e di altri luoghi d'Italia (2).

Ma stanco egli una volta di affidare la vita delle proprie opere all'oro e all'argento, cui l'avarizia degli ignoranti, o la penuria degli stati condannan sovente a perdere in un crogiuolo le forme impressevi sopra del genio degli artefici, risolvè di

vori fatti da Antonio del Pollaiuolo per l'altare di S. Giovanni, ove gli attribuisce la statuetta del S. Precursore, e la storia del Convito d'Erode. V. il Proposto Gori nella sua opera « Monumenta sacrae vetustatis insignia Basilicae Baptisterii Florentini. Flor. 1756, *ove dimostra che autor della statua fu Michelozzo di Bartolommeo, e della storia il Verrocchio, e che il Pollaiuolo fece invece l'altra istoria della nascita del Battista.*

(2) *Dobbiamo all'erudite indagini del ch. Sig. Ab. Vincenzio Follini Bibliotecario della Magliabechiana la notizia di due superbi candellieri d'argento, fatti da Antonio per l'Opera di S. Iacopo di Pistoia, dei quali non si trova fatta menzione nè dal Vasari, nè dal dotto Prof. Ciampi nelle sue* Notizie inedite della Sagrestia Pistoiese. *V. il Vol. XIX della Collez. di Opuscoli Scientifici e Letterarj ec. Fir. nella Stamperia di Borgognissanti, 1814.*

mutar professione; ed accostatosi a Piero suo fratello, ben presto apprese da lui i metodi del colorire, e se gli fe compagno nella pittura. Durò qualche tempo questa società pittorica tra i due germani; e varie opere, ov' essi unirono i lor pennelli ha registrate il Vasari, tra le quali egli afferma che riportò molta lode la Tavola della cappella del Cardinal di Portogallo in S. Miniato al Monte presso Firenze; quella stessa, che trasportata pochi anni sono in questa R. Galleria, viene ora presentata al pubblico nell' articol che corre. Si sciolse dipoi; chè forse Antonio, conoscendo la superiorità delle proprie forze, amò di sbarazzarsi da un compagno incapace di tener dietro a' suoi voli. Fu allora che libero da ogni impaccio potè abbandonarsi interamente al gusto suo naturale che lo portava ai soggetti fieri e di forza, ed a cercar le difficoltà del disegno, e degli scorti; gusto, ch' egli ebbe cura di coltivare con lo studio dell' anatomia; primo fra i moderni pittori, che scorticando cadaveri apprendesse teoricamente la vera forma de' muscoli, e la ragione dei loro moti e andamenti sotto la cute. Le pitture infatti,

che dopo quel tempo ei condusse da per se solo, furono altrettanti monumenti della profonda sua cognizione di tale scienza, che fecero epoca nella professione; come, a cagion d'esempio, il martirio di S. Sebastiano nella cappella Pucci all'Annunziata, sempre ammirato per la forza e la novità delle attitudini dei saettatori, e la gigantesca figura del S. Cristofano, che meritò di esser più volte disegnata da Michelangiolo, e da lui stesso imitata quanto alla mossa nel suo colosso marmoreo del David (3). Finalmente, dopo aver abbellita la patria co' suoi pennelli, passò a lasciare in Roma le ultime prove del suo valore nella statuaria; quali furono i sepolcri di bronzo ch' egli eresse nella Basilica Vaticana ai Pont. Innocenzio VIII, e Sisto IV (4); due monumenti

(3) *La tavola del S. Bastiano è ben conservata, e può vedersi intagliata, non con molta esattezza e maestria, nell'*Etruria Pittrice. *Il S. Cristofano era sulla facciata dell' antica chiesa di S. Miniato fra le torri, e dopo molti strapazzi sofferti per opera dei restauratori è a' nostri giorni interamente perito.*

(4) *Posson vedersi intagliati questi sepolcri*

insigni, l'uno per l'elegante semplicità; il secondo per la magnifica ricchezza degli ornati, e la difficoltà dell'esecuzione. Ivi carico d'anni e di gloria, nell'anno 1498. in cui morì Piero suo fratello, egli pure lasciò la vita; (5) ed in S. Pietro in Vinculis ebbero entrambi la sepoltura, che i pietosi parenti onoraron di titolo, e di marmoree medaglie.

Dopo aver percorsa di volo la vita di Antonio del Pollaiuolo giova concludere esser egli stato uno de' più rari ed universali ingegni del suo secolo. Se si prescinda dalla scultura in marmo, e dall'architettura (della quale però non fu digiuno, se è vero ch'ei facesse a Papa Innocenzio il disegno del palazzo di Belvedere), non fu disciplina appartenente al disegno, alla quale non desse opera, e nella quale non riuscisse in modo da emulare o vincere i più perfetti maestri del tempo suo. Inteso ai minuti lavori dell'oreficeria, nel cesellare, nello smaltare, nel far di niello supera tutti, e il Fini-

nel Ciacconio, e nel Bonanni.

(5) « Aveva Antonio quando morì anni 72, e Piero anni 65 ». *Così il Vasari.*

guerra medesimo. Si applica ad incidere stampe sul rame, ed oscura la gloria del Baldini, e del Botticelli, pubblicando la famosa carta della Battaglia dei nudi, che può dirsi il primo gran prodotto di quell' arte. Volgesi all' opera dei conj, e mette in luce bellissime medaglie, tra le quali basti il citar quella di Giuliano de' Medici con la congiura de' Pazzi nel rovescio. Nel gettare e rinettar figure di bronzo non cede che al solo Ghiberti. E nella pittura infine ei dispiega uno stile nuovo per la fierezza del disegno, per il brio nel comporre, per l' energia delle mosse, per l' ardire nella rappresentazione delle colossali figure, e per la scienza dell' anatomia: talchè può chiamarsi a tutta ragione il Michelangiolo dei quattrocentisti.

Rispetto poi a Piero di lui minor fratello, non pare che altro vanto gli si competa oltre quello di ragionevol pittore: e certo men chiaro suonerebbe il suo nome, se come nei quadri, così nella storia non si trovasse congiunto a quello di Antonio.

Una tal idea del merito relativo dei due

fratelli potrà desumersi dalla qui esposta pittura, che, come sopra abbiam detto, eseguirono entrambi di concerto in S. Miniato al Monte. Vedesi nel mezzo di essa l'Apostolo delle Spagne S. Giacomo, avente alla sua destra il diacono S. Vincenzio, e alla sinistra S. Eustachio; tutti e tre stanti in faccia allo spettatore sul piano di un terrazzo elevato, che domina la sottoposta campagna. Se si riguarda in quest'opera la finezza della esecuzione, essa è così preziosa in tutte le parti, che il più paziente Olandese non avrebbe saputo meglio imitare o la varietà dei marmi nelle colonnette e architrave del parapetto, e nelle intarsiature del pavimento, o le opere rabescate dei drappi, o i gioielli e le perle, onde la tonicella del S. Diacono è tempestata. Questa fedeltà nel copiar la natura si estende anche alle forme delle parti nude nelle Figure; e tutto è verità nelle teste e nelle altre estremità di quei corpi. Se non che esaminando ciascuna figura separatamente, troverem da lodar nel S. Giacomo grandioso carattere, volto vivacemente animato, attitudine pronta ed energica, e partito nuovo

e bizzarro nel ravvolgimento del manto; ai quali pregj molto bene contrastano la semplice espressione del S. Vincenzio, la grazia del suo movimento, e il naturale e sciolto andar dei suoi panni: ma poi volgendoci al S. Eustachio ci spiacerà quell'aria di volto insignificante, quell' attitudine fredda ed inanimata, quell' incerto posar de' piedi sul piano, e una certa durezza e meschinità nei contorni e nelle pieghe. In tanta diversità di fare che passa tra le due prime figure e la terza, ci accorgerem facilmente ch' esse appartengono a tutt' altra mano che questa. Quà si vede il lavoro di un diligente, ma freddo meccanico; là traspira il genio dell' artefice, che imita con scelta, ed eseguisce con anima. Quindi par manifesto, che se Piero può aver avuto parte negli accessorj del quadro, quanto però alle Figure non vi ha di suo che il S. Eustachio; e che al maggior fratello si debbe il merito delle altre due, ove il carattere del disegno, e il fosco color delle carni combina con le altre cose dipinte interamente dal pennello di Antonio, delle quali passiamo ad espor due saggi nell' articolo seguente.

FORZE D'ERCOLE

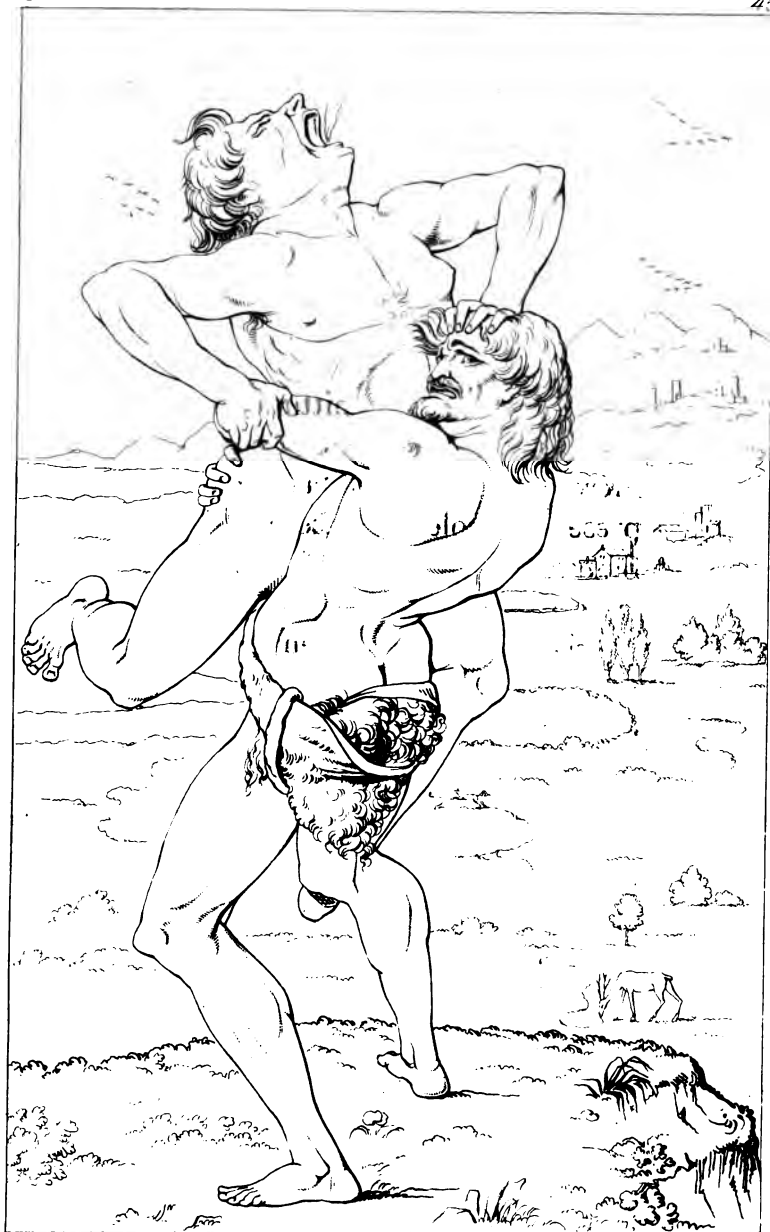
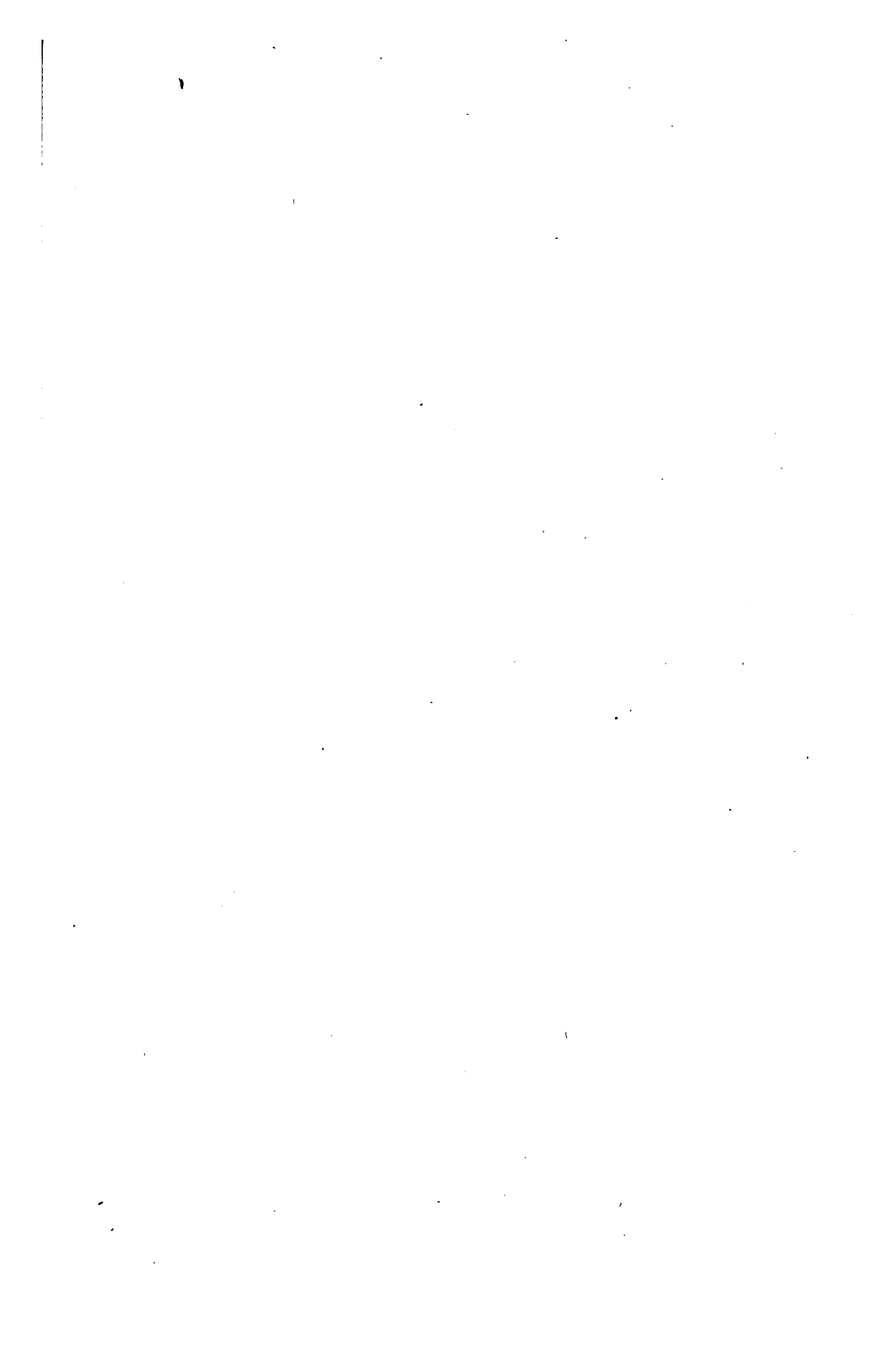
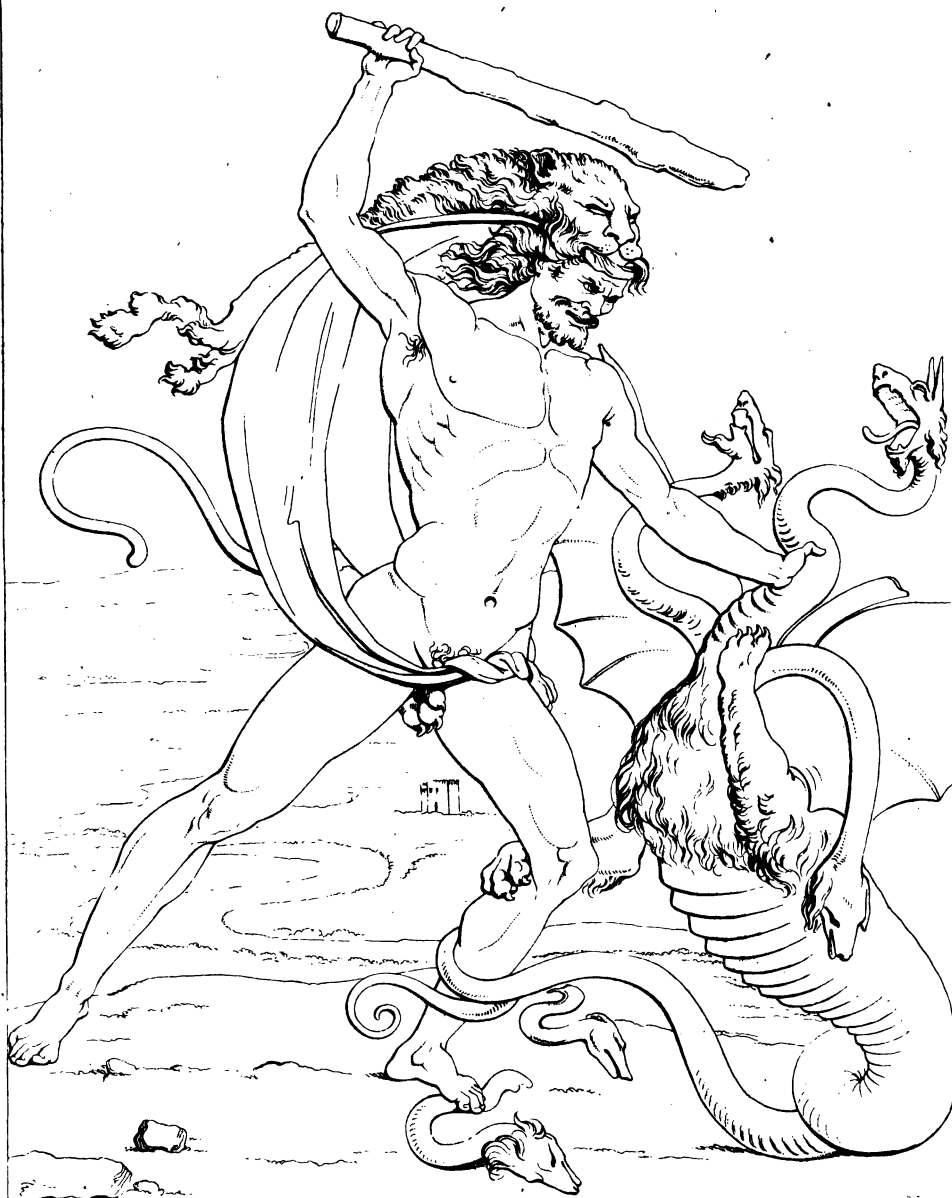
QUADRI DUE IN TAVOLA
DI ANTONIO DEL POLLAIOLO

ALTI P. —. ON. 7. 3/4 LARGHI P. —. ON. 6. 3/4

XLV. XLVI.

Tra le opere di pittura, che Antonio del Pollaiuolo condusse senza l'aiuto di Piero suo fratello, cita il Vasari tre imprese d'Ercole espresse in quadri di 5. braccia pel Magnifico Lorenzo de'Medici; e nominatamente la lotta con Anteo, l'uccision del Leone Nemeo, e quella dell'Idra. E venendo a descriver la prima, ei chiama la figura d'Ercole *bellissima, nella quale propriamente si vede la forza di lui nello stringere, che i muscoli della figura, ed i nervi di quella son tutti raccolti per far crepare Anteo. E nella testa di esso Ercole si conosce il digrignare de' denti accordato in maniera con le altre parti, che fino alle dita de' piedi s' alzano per forza. Nè usò punto minore avvertenza in Anteo, che*

Ant. Pollajolo dip. C. Gozzini del. Lasinio figlio inc:

43.44.

Ant. del Pollajolo dip: *V. Gozzini dis:* *Lasinio figlio inc:*

stretto dalle braccia d' Ercole si vede mancare, e perdere ogni vigore, ed a bocca aperta rendere lo spirito. Indi segue lo storico ad esporre il secondo quadro; e poi passando al terzo, ov' Ercole abbatte il mostro di Lerna, dice esser *veramente cosa maravigliosa, e massimamente il serpente, il colorito del quale così vivo fece, e sì propriamente, che più vivo far non si può. Quivi si vede il veleno, il fuoco, la ferocità, l'ira con tanta prontezza, che merita esser celebrato, e da' buoni artefici in ciò grandemente imitato*.

Non resta oggi presso di noi traccia alcuna di quei gran Quadri, che ben ci avrebbero fatto conoscere la maestria del pittore nelle proporzioni colossali delle figure; e solo in lor vece ci son pervenuti i due quadrettini in tavola, che nelle precise lor dimensioni qui riportiamo in istampa. Sì bene a questi convengono le descrizioni che dei quadri Medicei ci ha lasciate, come sopra, il Vasari, che possiam crederli con molta ragione repetizioni di quelli, eseguite dalla mano stessa di Antonio, il quale o per natura-

le compiacimento, o per commissione avutane, abbia tradotte in minor forma le prime invenzioni.

Portano essi chiarissimamente impresso il carattere del Pollaiuolo. Chi conosce la stampa della *Battaglia de' Nudi* ravvisa a prima giunta l'autore de' nostri Quadretti: le stesse proporzioni di corpi, le stesse arie di volti, le stesse espressioni, la stessa maniera di segnare i contorni, e l'estremità. E che poi sieno originali lo assicura incontrastabilmente lo stile dell'esecuzione, che palesa a un tempo la mano dell'Orefice diligente, e dello spiritoso e franco disegnatore.